



Sveriges lantbruksuniversitet  
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-  
och växtproduktionsvetenskap

## Minnets inre landskap

– En analys av förhållandet mellan plats, upplevelse och minne i romanen *De dunkla butikernas gata* (1978) av Patrick Modiano.

*David Isberg*

Självständigt arbete • 30 hp  
Landskapsarkitektprogrammet  
Alnarp 2021

## **Minnets inre landskap**

- En analys av förhållandet mellan plats, upplevelse och minne i romanen *De dunkla butikernas gata* (1978) av Patrick Modiano.

The Inner Landscape of Memory

-An analyzis of the the relashionship between place, experience and memory in the novel *Rue des Boutiques Obscures* (1978) by Patrick Modiano.

David Isberg

**Handledare:** Åsa Klintborg Ahlklo, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Examinator:** Allan Gunnarsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Bitr examinator:** Anders Folkesson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Omfattning:** 30 hp

**Nivå och fördjupning:** A2E

**Kurstitel:** Master Project in Landscape Architecture

**Kurskod:** EX0775

**Program:** Landskapsarkitektprogrammet

**Utgivningsort:** Alnarp

**Utgivningsår:** 2021

**Omslagsbild:** David Isberg

**Elektronisk publicering:** <http://stud.epsilon.slu.se>

**Nyckelord:** Landskap, minne, upplevelse, sinnesintryck, Patrick Modiano, fenomenologi, berättelse, mening, landskapsarkitektur

## Sammandrag

Målet för detta arbete är att undersöka vilken roll minnet spelar i upplevelsen av landskap. Detta görs utifrån ett filosofiskt perspektiv där de personliga och individuella upplevelserna, och därmed de personliga minnena och referenserna lyfts fram som avgörande för möjligheten att kunna relatera och skapa en anknytning till de landskap som människor vistas i vardagligen. Utgångspunkten för arbetet består i romanen *De dunkla butikernas gata* (1978) av den franske författaren och nobelpristagaren Patrick Modiano. Denna roman undersöks och sätts in i ett filosofiskt sammanhang kring landskap tillsammans med annan korresponderande skönlitteratur. Arbetet visar på ett förhållande mellan landskap, sinnesintryck, upplevelse och minne, skönlitterärt beskrivet och som existerar inom en befintlig filosofisk sfär. Detta förhållande lyfts fram som avgörande för människans upplevelse av meningsfullhet i landskapet, och en parallell dras till att detta förhållande därmed även bör spela en avgörande roll inom landskapsarkitekturen.

## Abstract

The objective of this thesis is to examine what part memory plays in the experience of landscape. This is made from a philosophical perspective and highlights personal and individual experience, and thus personal memory and references, as playing a crucial part for the ability to relate and bond to the landscapes of everyday life. The starting point of the analysis is the novel *Rue des Boutiques Obscures* (1978) by the french author and Nobel laureate Patrick Modiano. This novel is examined and placed in a landscape-philosophical context along with other corresponding fiction. The thesis shows a relationship between landscape, sensation, experience and memory, described in fiction and found in an existing philosophical sphere. This relation is noticed as determinant for human experience of meaning in the landscape, and a parallel is drawn that this relationship therefore should play a crucial role in landscape architecture as well.



## Förord

Via delle Botteghe Oscure, du gata med dunkla butiker,  
där medeltidens handlare sålde sina varor  
inne i de djupa valven till en av antikens teatrar.

Du gata där fascismens taktfasta stöveltramp  
ville bryta sönder allt vad skört och vackert är, och dina väggar,  
mot vilka ledarens beska stämman ekade en kort stund.

Du gata där jag nu står  
där spårvagnarna skakigt rusar framåt,  
med solens apelsinfärgade ljus i ansiktet,  
och stadens särskilda doft av värme, mat och bilavgaser.

Du gata, vad har du att berätta?

Tack till Åsa Klintborg Ahlklo för väl avvägd handledning, och för att du har låtit mig balansera på den sköra tråd som spänner mellan poesi och vetenskap. Tack alla ni som orkat lyssna, och alla de samtal som fått arbetet att kunna gå framåt. Och tack till dig, Patrick Modiano, för att du mitt i gatornas vimmel och liv, där vi minst kan ana det, öppnar portalerna till minnets dunkla labrynter, och för att du obönhörligt låter oss falla in i dem.

# Innehållsförteckning

INLEDNING.....	5
Problembeskrivning, frågeställning, syfte, mål och metod.....	5
Viktiga begrepp.....	8
BAKGRUND.....	10
De dunkla butikernas gata.....	10
Presentation av De dunkla butikernas gata.....	10
De dunkla butikernas gata i sin kontext - Patrick Modiano.....	13
Inre landskap.....	17
Minneskonsten - en historisk bakgrund.....	20
Introduktion till fenomenologisk syn på plats och upplevelse.....	23
MINNETS INRE LANDSKAP.....	26
1 Att uppleva landskap.....	28
1.1 Plats och upplevelse .....	28
1.2 Om sinnesintryck.....	31
1.3 Platsupplevelse och tid.....	35
2 Minnenas landskap.....	39
2.1 Landskapets minne.....	39
2.2 Minnets plats.....	41
3 Berättande landskap .....	46
3.1 Landskap och berättelse.....	46
3.2 Individuell och kollektiv berättelse.....	51
3.3 Om att gå.....	55
3.4 Landskapet som en bok.....	60
Sammanfattning.....	65
LANDSKAP SOM KOREOGRAFERAD BERÄTTELSE.....	66
Arbetsmetod.....	66
Minnets roll i upplevelsen av landskap.....	67
Perspektiv på fenomenologin.....	68
Romantiserande gestaltnings- och planeringsideal.....	72
Att koreografera berättelser - tankar om formgivning av landskap.....	73
Vidare forskning.....	76
Slutord.....	77
REFERENSLISTA.....	78

# INLEDNING

## Problembeskrivning, frågeställning, syfte, mål och metod

Koltrasten sjunger i rönnen utanför fönstret. Jag har hört denna sång så många gånger förr. På så många olika platser brukar du, koltrast, sjunga för mig. Inombords finner jag en känsla av ro och lycka. Är det fågelsången som gör detta med mig? Är det eftersom jag hört denna sång vid så många tillfällen, på så många plaster, som jag nu återigen plötsligt upplever en barnslig lycka? Finns det i detta läte så många undermedvetna minnen laddade, att oavsett var jag befinner mig, kan denna känsla väckas då jag hör kvittret?

Tankar om minne och landskap har länge varit närvarande för mig i mina studier i landskapsarkitektur. Som kandidatarbete var jag med och utvecklade landskapet kring ett gammalt glasbruk i Småland. Tankar om kollektiva minnen av industri och kroppsarbete tätt knutna till platsens historia var påtagligt närvarande genom processen. Från detta växte mitt intresse sig starkare för personliga intryck och upplevelser av landskap genom studier i miljöpsykologi. Funderingarna om minne, och då på ett i första hand personligt och individuellt plan, har lett fram till en stark vilja att skapa en fördjupad förståelse för ämnet. Dessa funderingarna rör sig om vad platser gör för personen som vistas i dessa, bakom de tekniska, funktionella och rent visuellt estetiska aspekterna. Ett ljud, en doft, en taktil känsla eller för den delen ett visuellt intryck, olika specifika sinnesintryck kan påverka människor på ett mycket djupt vis. Miljöpsykologin har länge forskat kring landskaps psykologiska inverkan på människan och vilka preferenser olika individer har för olika typer av miljöer<sup>1</sup>. Den tanke som för min del vuxit sig starkare allteftersom är att minnet måste spela en avgörande roll i hur landskap upplevs. I detta arbete vill jag fördjupa förståelsen för minnets roll i upplevelsen av landskap.

När Patrick Modiano blev tilldelad Nobelpriset i litteratur 2014 blev jag mycket intresserad av att läsa hans böcker. Minnet, glömskan, och minnets förhållande till platser, står som ett centralt tema i många av författarens berättelser<sup>2</sup>. Platser har hos Modiano kraften att väcka minnen till liv. Bakom den uppenbara fysiska ytan gömmer sig världar, ofta mörka, som uppdagas genom att personer vistas på dessa platser.

---

1 L. Steg et al, 'Environmental Psychology: History, Scope and Methods' i L. Steg et al (red.), *Environmental Psychology: An Introduction*, BPS Blackwell, Chichester, 2013, ss. 1-11.

2 P-A Tjäder, *Gare d'Austerlitz: en bok om Patrick Modiano*, Daidalos, Göteborg, 2014, ss. 21-26.

Detta arbetes tankemässiga utgångspunkt består i en hypotes om att det sätt på vilket ett landskap upplevs styrs på ett avgörande sätt av personliga referenser och tidigare upplevelser - av minnen. Det är till stor del genom att en återkoppling till minnen sker som ett landskap kan beskrivas som meningsfullt för den som vistas i det. Upplevelsen av meningsfullhet i landskap är alltså individuell och till betydande del styrd av minnen; medvetna och undermedvetna. På vilket sätt kan minnet alltså sägas påverka upplevelsen av landskap, och vilken roll spelar landskapet för minnen? Vad är det som gör att vistelse i en specifik miljö kan väcka starka positiva känslor för en person, samtidigt som en annan person kanske upplever denna miljö som negativ? Personliga erfarenheter, alltså minnen, medvetna eller undermedvetna, borde vara en avgörande faktor för hur ett landskap upplevs.

Under mina studier har jag upplevt att förmågan att kritiskt kunna reflektera kring landskapets mening och liknande humanistiska perspektiv kan sägas vara underställt de rent tekniska och praktiska färdigheter landskapsarkitekten förväntas besitta. Därför syftar detta arbete till att fördjupa min förståelse för hur jag som landskapsarkitekt ska kunna skapa meningsfulla landskap, och vad meningsfullhet i landskap kan sägas innebära. Genom detta arbete vill jag även lyfta fram ett perspektiv på landskapsarkitektur som syftar till uppvärdera den betydelse upplevelsen av landskap har, och likställa denna med praktiska och funktionella aspekter. Följande arbete syftar till att lyfta fram ett filosofiskt och humanistiskt perspektiv och synsätt på landskapsarkitektur. Med detta arbete vill jag alltså ta två steg bakåt och betrakta ämnet landskapsarkitektur och fenomenet landskap från lite distans, för att på så vis med klarare ögon genom ett (relativt sett) utifrånperspektiv reflektera över meningen med det ämne landskapsarkitektur kretsar kring; skapandet av landskap.

Arbetet består i en analys av förhållandet mellan plats, minne och upplevelse utifrån en kvalitativ fallstudie med romanen *De dunkla butikernas gata* (1978) av Patrick Modiano som utgångspunkt. Analysen sker med ett fenomenologisk perspektiv på platsupplevelse.

Syftet med arbetet är att genom teoretiska studier uppnå en förståelse kring den personliga upplevelsen och minnets betydelse för landskapets mening, alltså minnenas inre landskap och deras roll för upplevelsen av de fysiska miljöerna. Målet med arbetet är att lyfta fram ett filosofiskt och humanistiskt perspektiv kring landskapsarkitektur, som ett alternativt och kompletterande synsätt i förhållande till mer praktiskt funktionsinriktade och tekniska aspekter.



Metoden som används består i studier av ett skönlitterärt verk, en annan persons (Patrick Modianos) beskrivningar av platser och fiktiva personers förhållande till dessa. Denna berättelse kommer sedan analyseras utifrån teoretisk och filosofisk litteratur. Analysen sker utifrån landskapsarkitektens läsning och upplevelse av romanen. Läsningen fokuserar på beskrivningar av miljöer och upplevelser, och har som mål att skapa förståelse för vilken roll minnet spelar i relationen mellan landskap och upplevelse. Läsningen tar sin utgångspunkt i ovan angivna hypotes och har även som mål att undersöka i vilken grad denna kan sägas stämma. Analysen sker även genom jämförelse mellan företeelser i *De dunkla butikernas gata* och annan korresponderande och relevant skönlitteratur, som i arbetet ses som källor till ett resonemang eller en även hos andra förekommande företeelse. Analysen syftar till att visa på ett förhållande mellan landskap, minne och upplevelse och genom detta belysa ett alternativt synsätt och angreppssätt som skulle kunna vara användbart för landskapsarkitekter, både vad gäller landskapsanalys, -planering och -gestaltning.

Arbetets struktur består av tre övergripande delar; inledning, analys (som är arbetets huvuddel) samt diskussion. Analysdelen är i sin tur indelad i en bakgrund till *De dunkla butikernas gata* samt andra för frågeställningen relevanta områden. Efter introduktionen följer analysdelen, som är indelad i tre huvudavsnitt utifrån filosofisk teori kring upplevelse av landskap. Detta avsnitt följs upp av en sammanfattning innan diskussionsavsnittet tar vid.

## Viktiga begrepp

Nedan presenteras några nyckelord och -begrepp, och hur de använts i detta arbete och hur de alltså är tänkta att förstås. Några större begrepp, som kräver djupare redogörelse, presenteras under bakgrundsavsnittet.

- Landskap:** Begreppet landskap definieras i detta arbete utifrån europeiska landskapskonventionen, och innefattar därmed områden både på land och i vatten; både naturmark, landsbygd liksom stad och övergångszonerna mellan dessa. Landskapskonventionen gör inte skillnad på vardagliga och extraordinära landskap, utan understryker att alla landskap - som upplevs av människor - har en viktig funktion för människans varande och välbefinnande. Europeiska landskapskonventionen understryker även att människans upplevelse av landskapen är en helt avgörande faktor i definitionen av dessa, samt bör stå som en central fråga vid utvecklingen av landskapen.<sup>3</sup>
- Rum:** Begreppet rum används generellt i arbetet som en geometrisk rumslig konstruktion, eller relation. Alltså ett strikt fysiskt objekt eller fenomen, beskrivet utifrån ett objektivt perspektiv.
- Plats:** Enligt Yi-Fu Tuan: rum som blir upplevt<sup>4</sup>. Ett rum kan bestå av flera platser. Arbetet vill hålla sig vid sidan av rum/plats diskussionen, vilket hade kunnat bli ett arbete för sig, men vid de tillfällen en sådan åtskillnad gjorts i referenserna och denna upplevs relevant i förhållande till arbetets intentioner, återges skillnaden utifrån ovanstående definition.
- Minne:** Enligt Nationalencyklopedien: "det som möjliggör lagring av information från ett tillfälle till ett annat"<sup>5</sup>. Detta arbete rör minnet hos människan. De delar av minnet som hänvisas till genom begreppet *minne* i detta arbete är i första hand det perceptuella och det

---

3 M. Dejeant-Pons, 'The European Landscape Convention', *Landscape Research*, vol. 31, no. 4, 2006, ss. 363-384.

4 Y.-F. Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, uppl. 25, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2011 [1977], s. 32.

5 Minne, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/minne>> [2016-03-22]

episodiska minnet, men även arbetsminnet kan till viss del räknas in. Procedurminnet och det semantiska minnet ska alltså inte ses som en del i begreppet i detta arbete.<sup>6</sup> Arbetet kommer inte djupare gå in på minnets neurologi och funktioner.

- Upplevelse: Begreppet upplevelse ska här läsas som den känsla som ett eller en kombination sinnesintryck kan väcka hos människor. Liksom europeiska landskapskonventionen likställer värdet mellan de vardagliga och de extraordinära landskapen, görs i detta arbete ingen skillnad vardagsupplevelserna och de extraordinära sådana.
- Mening: Begreppet mening används i arbetet som skilt från det snarlika begreppet betydelse, två begrepp som enligt landskapsarkitekten Eva Gustavsson ofta blandas samman när landskapsestetik diskuteras. I artikeln *Meaning vs. signification: towards a more nuanced view of landscape aesthetics* (2012) trycker hon på att dessa bör skiljas åt. Begreppet mening är enligt Gustavsson mer poetiskt laddat och har ett större djup än begreppet betydelse som är mer konkret och praktiskt. Ett landskaps, t.ex. ett torgs, betydelse, kan exempelvis ligga i dess roll som mötesplats i staden, medan samma torgs *mening* ligger på ett mer filosofiskt och poetiskt plan, boende i exempelvis torgets estetik. Men Gustavsson menar även att den narrativa design som syftar till att skapa mening lätt hamnar på ett för ytligt plan, och skapar landskap som blir alltför uppenbara analogier till berättelser. Genom en sådan entydig kodning av landskapen försvinner enligt Gustavsson ett djup i upplevelsen av dessa.<sup>7</sup>

---

6 L-G Nilsson, minne, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/minne>> [2016-03-22].

7 E. Gustavsson, 'Meaning vs. signification: towards a more nuanced view of landscape aesthetics', *Journal of Landscape Architecture*, autumn 2012, ss. 28-31.

# BAKGRUND

## *De dunkla butikernas gata*

### Presentation av *De dunkla butikernas gata*

*De dunkla butikernas gata* gavs ut 1978 (svensk översättning 1980), och blev tilldelad det prestigefyllda Goncourt-priset<sup>8</sup>. Romanen ligger tidsmässigt någonstans i mitten av Patrick Modianos författarskap, och är representativ för hans sätt att berätta.

Handlingen kretsar kring andra världskrigets tyska ockupationsår av Paris.

*De dunkla butikernas gata* kan beskrivas som en skildring av minnet och glömskan, och av ett mörker och en mystik som sakta uppenbarar sig från dessa dystra år i ljusets stad. Liksom i de flesta av Modianos berättelser framträder ett sammanhang genom fragmentariska återgivningar av platser och samtal med olika personer<sup>9</sup>. Det ena leder till det andra, för att ett svar tillslut ändå inte blir uppenbart<sup>10</sup>.

Romanen utspelar sig i efterkrigstidens Paris. Den börjar på Avenue Niel, några kvarter norr om Place de l'Etoile<sup>11</sup> där Napoleons triumfbåge står. Vi leds utmed denna gata fram till en liten privatdetektivbyrå där två män packar ihop kontoret, eftersom det ska läggas ner. Chefen ska gå i pension. Guy Roland blir på så vis utan arbete, men han har ett annat uppdrag att ta itu med: Vem är han? Denne Guy Roland är bokens huvudkaraktär som vi får följa i första person. Genom mystiska omständigheter har han för femton år sedan, under brinnande krig och tysk ockupation av Paris, helt förlorat minnet och vet nu inte vem han var innan han tog sitt nya namn. Guy får detektivkontoret till sitt förfogande i sökandet efter sin identitet. Efterforskningarna kan börja.

Modiano låter sin huvudperson leta efter spår i gamla adressböcker och telefonkataloger. Sakta börjar en krets av människor växa fram, via samtal med personer som kan ha känt Guy, eller den han en gång var. Inledningsvis pekar namnens klang

---

8 P-A Tjäder, 2014, s. 109

9 P-A Tjäder, 2014, s. 22, 27.

10 *De dunkla butikernas gata* har beskrivits av litteraturvetaren Jeanne Ewert som "the pure antidetective novel", vilket syftar på bokens uppbyggnad som detektivroman, men ledtrådarna ger ingen större klarhet åt frågorna, utan snarare leds läsaren successivt in i en allt större ovisshet. Modiano växlar enligt Ann L. Murphy mellan klarhet och osäkerhet, och skapar på så vis en mystisk aura kring sin roman. A. L. Murphy, 'The Figure of the Labyrinth in Patrick Modiano's Rue des Boutiques Obscures', *The French Review* [online], vol. 77, no. 2, 2003, ss. 340-350, <<http://www.jstor.org/stable/3132780>>, [2016-01-27].

11 Place de l'Étoile: numera Place Charles de Gaulle. Platsen kallas i detta arbete vid sitt tidigare namn, eftersom det är det namn Modiano använder sig av.

mot en rysk bakgrund; Gay Orlóff, Giorgiadsje, Stioppa de Djorgordjeff. Men med tiden uppenbaras fler personer från förr; Waldo Blunt, Freddie Howard de Luz, Pedro McEvoy, Denise Coudreuse. Kan Guy ha varit någon av dessa, eller ha känt personerna? För att få svar letar han reda på så många detaljer som möjligt om var personerna bott, vilka de känt och var de har vistats. Han besöker platserna för att se om han själv kan minnas något, om platserna kan ge honom tillbaka identiteten, och ge klarhet i vad som hände för femton år sedan. Ett pussel börjar sakta läggas, bestående av enstaka namn, adresser, platser, foton och minnessaker som Guy får av personer han möter.

Modiano låter berättelsen ta sin början på Avenyerna kring triumfbågen, kring Place de l'Etoile, som författarens debutroman också heter. I sin bok om Patrick Modiano, *Gare d'Austerlitz*, skriver litteraturvetaren och dramatikern Per Arne Tjäder att denna plats, från vilken många av Haussmans boulevarder strålar ut i staden, står för en mångbottnad symbolik i Modianos författarskap. Etoile betyder stjärna på franska, och kan ses som en återkoppling till Modianos judiska bakgrund. Samtidigt var det just i dessa kvarter kring triumfbågen den tyska ockupationsmaktens centrum låg i Paris.<sup>12</sup> En gata som löper söderut från Place de l'Etoile - Rue Lauriston - har gett namn åt, och var säte för, den fruktade liga som i samarbete med tyskarna inte skydde några medel för att avslöja motståndsrörelser och skapa ett eget gangstervälde.<sup>13</sup> Patrick Modiano har alltså många anledningar att återvända till Place de l'Etoile i sitt berättande, så även i *De dunkla butikernas gata*. I boken får vi följa Guy genom olika delar av Paris, som blir laddade med olika känslor av de minnen de väcker hos huvudpersonen. Över Seine till de välbärgade kvarteren i Auteuil. I trakterna av Eiffeltornet. Kring Place Vendôme. Till skumma kajer runt Gare d'Austerlitz i de östra delarna av staden. På vindlande promenader i Montmartre, i tempo som varierar beroende på minnen och känslor olika gator väcker. Paris blir till ett inre känslolandskap, som stundtals öppnar sig för att avslöja mörka minnen hos huvudpersonen.

Namnet Pedro McEvoy fastnar hos Guy Roland. En kvinna som bor på Rue Cambacérès känner igen honom vid det namnet, och kan ge många ledtrådar genom att de talas vis som gamla bekanta. Pedro McEvoy arbetade under ockupationen på Dominikanska Republikens legation. Mycket mer går inte att finna om honom i registren, och troligen är det en falsk identitet. Kanske är han en annan Pedro, en Pedro Stern. Guy följer Pedro i spåren. Från legationens byggnad i Auteuil,

---

<sup>12</sup> P-A Tjäder, 2014, s. 36

<sup>13</sup> P-A Tjäder, 2014, ss. 48-51.

på en promenad längs med Seine för att till slut hamna vid ett hotell Castille i närheten av Place de la Concorde. Där har Pedro bott tillsammans med en Denise Coudreuse. Han känner igen sig, stämningen. En känsla av att vara förföljd både i Auteuil och vid hotellet, och svalkan från träden på avenyerna utmed Seine. En känsla av lugn. Är han Pedro? Men vad hände för femton år sedan?

Via ett samtal på en bar med en jockey vid namn André Wildmer, som även han känner igen Guy som Pedro, får vi reda på att Pedro och Denise hade försökt fly över Alperna in i Schweiz, men blivit lurade och övergivna av sina ledsagare. Antagligen var det i samband med detta som Guy tappade minnet, om han nu en gång varit denne Pedro. Berättelsen fortsätter, och Modiano ger oss inget uppenbart svar. Deckargåtan löses inte upp. Det verkar inte vara Modianos syfte att skriva en klassisk pusseldeckare, utan boken handlar om de ämnen som författaren tagit till sina: minnet, glömskan och den spaning efter det som verkar vara försvunnet som Modiano bedriver i bok efter bok<sup>14</sup>. Guys minne och identitet ligger dold i de spår han lämnat efter sig, i de platser han varit på. På så vis blir gatorna och kvarteren i Paris till ett med personen.

Episoden i Alperna visar på det djupa mörker ockupationen innebar som Modiano sakta uppenbarar genom ett fragmentariskt nätverk av ledtrådar till händelser. Ett djupt svek från människor Pedro och Denise antagligen såg som sina vänner, för pengar och överlevnad i en tid då inga regler längre gällde.

I ljusets stad på platser vi vanligen förknippar med romantik och ser som vackra kan de djupaste avgrunder öppnas. Platsernas karaktär och stämning bestäms hos Modiano inte av deras fysiska attribut, utan av de minnen de bär på.

---

14 P-A Tjäder, 2014, s. 218.



## *De dunkla butikernas gata i sin kontext - Patrick Modiano*

*Det faktum att vi är födda 1945, sedan städer raserats och hela  
befolkningar utplånats, har förmodligen gjort mina generationskamrater  
och mig särskilt mottagliga för teman som rör minne och glömska.<sup>15</sup>*

Den 14 juni 1940 marscherade tyska trupper in i Paris. Staden var ockuperad. En dryg vecka senare hade hela Frankrike kapitulerat inför invasionsmaktens snabba och kraftfulla offensiv. Paris - franska revolutionens huvudstad, frihetens, jämlikhetens och broderskapets huvudstad - hade så fallit i händerna på huvudfienden till liberalismen tre ledmotiv.<sup>16</sup> Snart infördes utgångsförbud på kvällarna. Razzior kunde ske när som helst, var som helst. Människor försvann plötsligt, spårlöst. När var det min tur? Rädsla, oro och misstänksamhet infann sig i den annars så fria, öppna och levande staden. Patrick Modiano har beskrivit ockupationsåren på detta vis.<sup>17</sup>

En man får problem med sin bil, däckets måste bytas. Han åker till närmaste bilverkstad och kör in i garaget. Han förklarar sitt ärende och får hjälp. De står och pratar en stund, och sedan kommer ytterligare två män in i garaget. Snart går de alla till närmsta café och tar en drink, där de fortsätter språkas vid. Året är 1939. Mannen med bilen är Albert Modiano, och en av de andra männen är en Henri Chamberlain, senare känd som Henri Lafont, ledare för den ökända tyskvänliga Lauriston-ligan under ockupationsåren. Troligen är det genom denna kontakt som Albert Modiano överlever kriget, trots sina judiska rötter, och lyckas undvika deportation.<sup>18</sup>

Den 30 juli 1945 föds Patrick Modiano i parisförorten Boulogne-Billancourt. Hans far, Albert Modiano, är affärsman och hans mor är skådespelerska. De två möttes under ockupationsåret 1942, flyttade ihop, och gifte sig snart därpå.<sup>19</sup> Patrick föds i tiden just efter krigsslutet, och han säger själv om sin barndom att den präglades av en tystnad, en medveten vilja till att glömma vad som varit<sup>20</sup>. Vad som hände under

---

15 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

16 I. Karlsson, 'Tyskt anfall mot västeuropa', *Forum för levande historia* [websida], 2010-2011, <<http://www.levandehistoria.se/fakta-om-forintelsen/andra-varldskriget/1940/tyskt-anfall-mot-vasteuropa>>, [2016-03-22]

17 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22]

18 P-A Tjäder, 2014, ss. 48-51, 168

19 P-A Tjäder, 2014, ss. 13-15

20 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07,

kriget och ockupationen, och vad hans föräldrar gjorde var det aldrig någon som ville prata om. Han tillbringade sin barndom hos många olika, mer eller mindre okända personer, sällan med sina föräldrar<sup>21</sup>. 1968 utkommer hans debutroman, *Place de l'Étoile*, då är Patrick 23 år gammal, fast han säger att han bara är 21, en del av den mystiska aura han vill skapa kring sin identitet<sup>22</sup>.

*Place de l'Étoile* inleds på följande vis:

*I juni 1942 går en tysk officer fram till en ung man och säger:*

*"Ursäkta min herre, men var är Place de l'Étoile?"*

*Den unge mannen pekar på den vänstra sidan av sitt bröst.*

*(Judisk anekdot)*<sup>23</sup>

Boken handlar om juden Raphael Schlemilovitch, och utspelar sig under och kring tiden för andra världskriget. Modiano driver hårt med de parodiska föreställningar som finns och länge funnits kring judar, och judisk kultur. Boken var kontroversiell när den kom, och kan lätt missförstås. Modiano driver inte med judar eller judendomen. Han driver med föreställningen om fransmännens oskuld och otvivelaktiga agerande under kriget. Boken är en efterkrigstidens uppgörelse med ockupationsåren.<sup>24</sup> Samtidigt är det ett sätt för Patrick Modiano att personligen göra upp med sin identitet, en vilken sådan. Hans far var judisk, hans mor flamländsk, han själv alltså officiellt sett inte judisk<sup>25</sup>, men ändå är denna identitet i högsta grad närvarande för honom. Boken följs upp av ytterligare två romaner om ockupationsåren, dessa tre brukar kallas trilogin om ockupationen<sup>26</sup>. Detta blir början på det livslånga letandet efter svar, svar på identitet, svar på vad som hände under den tid då hans föräldrar träffades, vad hans föräldrar gjorde, vad fransmännen gjorde. Patrick Modiano skriver om minnet, glömskan och det osynligt närvarande i ting och platser som bara kan upplevas av och i första person. Han säger själv att tystnaden under barndomsåren tvingade honom till att börja skriva, och söka efter svar<sup>27</sup>.

---

<[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

21 P-A Tjäder, 2014, ss. 16-17

22 P-A Tjäder, 2014, ss. 7, 13

23 P. Modiano, *Place de l'Étoile*, Översättning: Cai Melin, Lena Melin, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 2014 [1968], s. 15.

24 P-A Tjäder, 2014, ss. 36-45

25 P-A Tjäder, 2014, ss. 11-16

26 P-A Tjäder, 2014, ss. 66-67. Den judiska identiteten ärvs från mor till barn. Eftersom Patrick Modianos mor inte var judisk är heller inte Patrick detta officiellt sett.

27 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

2014 tilldelas Patrick Modiano Nobelpriset i litteratur med motiveringen:

[...] för den minneskonst varmed han frammanat de ogripbaraste  
levnadsöden och avtäckt ockupationsårens livsvärld.<sup>28</sup>

Minneskonsten som syftas på är Modianos mycket noggranna sätt att leta i arkiv, adressböcker och telefonkataloger efter ledtrådar som kan ge liv åt glömskan, och väcka minnen åter. Denna detektivmässiga metod återkommer i hans böcker, där huvudpersonerna ofta har tillgång till listor med namn och adresser där de kan finna ledtrådar till svaret på den gåta som berättelserna ofta kretsar kring.<sup>29</sup>

Modiano bygger upp sina berättelser genom ledtrådar, mer eller mindre fragmentariskt framställda. Läsaren kastas fram och tillbaka mellan personer, platser och tider. Framställningar läggs invid varandra, "bevis" exponeras, till för att jämföras, betraktas och dra paralleller mellan. Inte alltid beskrivs vad de olika delarna och samtalen har med varandra att göra, utan mycket lämnas öppet för läsaren att själv begrunda. Modianos pusselverk syftar på så vis inte till så stor grad att presentera ledtrådar som kan ge ett entydigt svar, utan snarare handlar det ofta om presentationen i sig; att visa på minnena, och genom dem visa på ett förhållande till verkligheten, till personer, ting och platser.<sup>30</sup> Det går att beskriva Modianos sätt att berätta som att säga allt genom att egentligen inte säga något alls.

Liksom Modiano själv gjort sedan barnsben<sup>31</sup>, vandrar karaktärerna runt i Paris, på oändliga antal gator och platser. Förbi ödehus och skumma kajer, nedför de exklusiva boulevarderna, in på caféerna. Ett vandrande efter svar, efter minnen. Hos Modiano förvandlas platser från deras fysiskt uppenbara gestalt till avgrunder in i karaktärernas förflutna. Minnen och plats blir till ett. Per Arne Tjäder väljer att

---

28 Svenska Akademien, 'The Nobel Prize in Literature 2014 - Press Release', *Nobelprize.org* [websida], 2014-10-09, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/press.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/press.html)>, [2016-03-22].

29 P-A Tjäder, 2014, ss. 20-26

30 A. L. Murphy, 'The Figure of the Labyrinth in Patrick Modiano's Rue des Boutiques Obscures', *The French Review* [online], vol. 77, no. 2, 2003, ss. 340-350, <<http://www.jstor.org/stable/3132780>>, [2016-01-27]. Murphy beskriver det som att Modiano visar på förhållanden under ockupationsåren, genom att mystifiera och göra dessa egentligen mindre klara. Hans beskrivs av henne som en spänning mellan klarhet och mysterium. Timothy H Sherman, 'Translating from Memory: Patrick Modiano in Postmodern Context', *Studies in 20th Century Literature* [online], vol. 16, no. 2, artikel 7, 1992, <<http://dx.doi.org/10.4148/2334-4415.1304>>, [2016-01-27]. Sherman faller i sin essä in i liknande resonemang då han menar att *De dunkla butikernas gata* inte ska ses som en detektivroman, eller för den delen historisk roman, utan han skär tar den från sitt sammanhang och ställer den i ett vidare perspektiv. Mysteriet och ledtrådarna är alltså enligt Sherman inte ledtrådar i sin rätta betydelse, utan snarare ett sätt att visa på förhållanden.

31 P-A Tjäder, 2014, ss. 141-147

beskriva detta som att det hos Modiano förekommer en dubbelexponering<sup>32</sup>. Platserna har två tillstånd samtidigt: ett samtida och ett baserat på minnen, byggda av personliga eller föreställda erfarenheter. Ofta är detta dubbla tillstånd av en mystisk eller till och med skräckfylld karaktär: "Bakom många fasader i ljusets stad döljer sig fortfarande mörka minnen"<sup>33</sup>.

Skådeplatsen för Modianos spaningar är allt som oftast hans barndomsstad Paris<sup>34</sup>, denna stad som för många ses som ljusets och romantikens stad. Mitt i allt vackra, allt förföriskt, öppnas hål - avgrunder - in i personers minne och identitet. Platserna blir till ett med karaktärerna, bestämda av minnet och upplevelsen av dem.

---

32 P-A Tjäder, 2014, s. 143, 184

33 P-A Tjäder, 2014, s. 50

34 P-A Tjäder, 2014, s. 21

## Inre landskap

*Med sin fantasi ska han inte förvränga verkligheten utan tvärtom tränga in i den på djupet, och med styrkan hos infraröda och ultraviolettera strålar blottlägga det som döljer sig under ytan så att verkligheten får syn på sig själv.<sup>35</sup>*

Citatet är hämtat från Patrick Modianos Nobelföreläsning. Han beskriver sin syn på författarens och poetens roll, liksom andra konstnärers, som en förmåga att kunna tränga in bakom det uppenbara, bakom fasaden, för att förstå något som kan beskrivas som verklighetens mening, en inre mening.

Platserna som beskrivs i *De dunkla butikernas gata* (1978) finns i verkligheten, ibland lite friserade. Det som beskrivs i romanen är ett förhållande till dessa platser, inte platserna som sådana, som fysiska objekt. Det är en inre upplevelse baserad på erfarenheter och minnen, en inre plats, ett inre landskap, som beskrivs. Beskrivningarna av, och återgivna förhållanden till platser är författarens egna. På så vis blir läsningen en slags andrahandsupplevelse - en upplevelse av någon annans upplevelse, och ibland är till och med en tredje part inblandad<sup>36</sup>. Men läsningen av romanerna öppnar även för att nya, pers-onliga inre landskap träder fram hos läsaren. Det viktiga i detta sammanhang är *att* det finns ett förhållande mellan fysiska platser, personer, och ett inre landskap, och *att* detta spelar en avgörande roll för Modiano och hans romanfigurer. Modiano har själv sagt om förhållandet mellan författaren och läsaren att:

*Mellan romanen och läsaren inträder ett fenomen som kan liknas vid framkallningen av ett fotografi, så som det gick till före digitaliseringens era. Under kopieringen i mörkrummet framträdde bilden gradvis. Under läsningen av en roman äger samma kemiska process rum.<sup>37</sup>*

---

35 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

36 Modiano söker ofta efter verkliga personer och deras glömda öden, och återger detta sökande och en tänkt upplevelse hos personerna i fråga. Se exempelvis romanen *Dora Bruder* (P. Modiano, *Dora Bruder*, Översättning: Madeleine Gustavsson, Elisabeth Grate Bokförlag, Stockholm, 2014 [1997]).

37 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

De inre landskap som finns hos Patrick Modiano växer alltså fram hos hans läsare, som bilder, påverkade av läsarens personliga erfarenheter och minnen. Modiano är kameran, läsaren är fotopappret, kemikalierna och framkallningstiden - alla bestämmande för bildens slutliga framtoning.

Ofta utspelas de viktigaste händelserna i Modianos romaner i de mer perifera områdena av Paris, på kajer utmed Seine eller kring de boulevarder som omger stadskärnan. De gånger episoder utspelas kring de mer kända platserna och monumenten i den franska huvudstaden, sker detta för det mesta på tvärgator och bakgårdar och gränder lite vid sidan av. Modiano väljer denna typ av platser eftersom han ser något han kallar för platsers neutralitet som en förutsättning, eller underlättande, för de inre landskapens liv. Platser som inte har en given mening eller innebörd har alltså större utrymme att bli laddade med personlig mening och liv - med inre landskap.<sup>38</sup> Ett exempel som kan förklara resonemanget är Eiffeltornet, välkänt för många. Vi har ofta och i många sammanhang matats med bilder av detta torn, och på så vis finns det en förutfattad, eller redan färdig bild och uppfattning om objektet då detta besöks. Tornets fysiska attribut är bestämt - det har ett utseende, och lite kan göras åt saken av en vanlig besökare. Men till skillnad från de "neutrala" platserna har det även, som ett av de stora turistmålen, ett bestämt attribut bakom själva utseendet. Vi har en uppfattning om tornet innan vi besöker det, något som enligt Modiano alltså delvis skulle stå i vägen för att inre landskap ska kunna uppstå.

I boken *De dunkla butikernas gata* förekommer denna typ av "neutrala platser" frekvent. Huvudpersonen Guy Roland rör sig utmed Seines stränder, och stannar upp på kajer som upplevs skumma. Kvarteren kring Quai d'Austerlitz i östra delarna av staden är ett sådant område. Där letar Guy efter en lägenhet som Denise bott i, och som han själv alltså kan ha uppehållit sig i. Här beskrivs ett förhållande mellan person och plats som går utöver själva det rum som är synligt från den punkt Guy för tillfället uppehåller sig på. Kajen, med dess caféer och pråmskeppare, väcker en obehaglig känsla inte enbart för det som händer där, utan vi leds i Guys inre vidare ut i stadsdelen på olika bakgator. Detta gäller kanske framförallt Vinhallen vid Jardin des Plantes, en bit längre norrut, som upplevs obehaglig och alltså även påverkar Guys nuupplevelse av här. Vi får på detta vis följa med på en vandring i Guys (eller Patricks) inre upplevelse av denna del av Paris.<sup>39</sup>

---

38 P-A Tjäder, 2014, ss. 148-151

39 Se P Modiano *De dunkla butikernas gata*, Nordstedts, Stockholm, 2014 [1978], ss. 128-135



En annan liknande episod, fast denna gång mer positivt upplevd, utspelar sig i kvarten kring stadsdelen Auteuil i Paris västra delar, intill västra sidan av Seine. Här stannar Guy till vid Dominikanska Republikens legation, där han alltså kan ha arbetat under namnet Pedro. Guy minns promenader han tog i trakterna. Nedför Rue Molitor, där han kände sig jagad och iakttagen, eller åt andra hållet, in mot de vindlande gatorna i Auteuil, där han alltid kände sig trygg.<sup>40</sup> En plats öppnar på detta vis för ett större perspektiv än det som är fysiskt uppenbart i ett här och nu. För Guy öppnas minnen av en stadsdel, känslor och episoder. Platserna gömmer en nästan oändlig rymd bakom sina fasader.

För Modiano verkar alltså det viktigaste vara just detta inre, både i hans författarskap, men även i förhållandet till platser. Rena miljöbeskrivningar är det i romanen mycket sparsmakat med. Ett exempel på detta är när Guy efter enträget letande slutligen lyckas träffa en man vid namn Stioppa de Djagorjeff, och blir uppbad till dennes lägenhet en bit nordväst om Paris stadskärna. Utöver själva adressen, som nästan alltid återges med en exakt precision, är det faktum att takhöjden är så låg, att det inte går att stå raklång där, i stort sett det enda som återges om denna lägenhet. Guy och Stioppa får alltså ligga ner, en i sängen och en på soffan, för att kunna talas vid på ett någorlunda avslappnat vis. Det som blir av betydelse i Modianos berättande är Guys upplevelse av utsikten över floden, mot en bro, och vilken roll denna plats och denna man kan ha spelat i det förflutna.<sup>41</sup> Återigen återkommer dubbelexponeringen som Tjäder beskriver<sup>42</sup>, där det osynliga, det inre och det glömda nästan spelar en större roll än det uppenbara. Rollen som platser spelar i romanen är hur dessa påverkar personer, vilka minnen platserna bär på.

I Modianos roman finns alltså ett starkt samband mellan individ och plats, som hos honom leder fram till ett tredje - ett inre landskap, präglad av minnen och den upplevelse som en plats kan väcka hos en person. Det växer fram något som kan liknas vid en parallellvärld - inne i besökaren av en plats, och beroende av platsen i fråga. Det är denna parallellvärld - upplevelsen och minnet av en plats - som härnäst kommer beskrivas som *det inre landskapet*.

---

40 Se P Modiano, 2014 [1978], ss. 166-170

41 Se P Modiano, 2014 [1978], ss. 36-49

42 P-A Tjäder, 2014, s. 143, 184

## Minneskonsten - en historisk bakgrund

I motiveringen till Nobelpriset i litteratur 2014 beskrivs Patrick Modianos författarskap som en *minneskonst*<sup>43</sup>. Minnet är centralt i Modianos böcker, och fungerar som en sammanhållande tråd genom hans författarskap. Karaktärerna söker efter svar från det förgångna, eller blir överraskade av att det plötsligt kastas ljus över för länge sedan glömda händelser. Karaktärerna minns.<sup>44</sup>

Minnet har historiskt varit en helt central del i kunskapsinhämtande. Innan skriftspråket utvecklades, innan tryckkonsten kom med dess massverkan i kunskaps-spridning, och för den delen innan datorer och internet, var det helt avgörande att kunna memorera så mycket som möjligt för att kunskapen inte skulle gå förlorad.<sup>45</sup> I boken *The Art of Memory* beskriver historikern Frances A. Yates hur antikens strävan efter metoder för masslagring av information<sup>46</sup> blev till en avgörande faktor för retorikerna i Aten och Rom. En god retoriker var tvungen att kunna hålla reda på otaliga trådar och fakta för att övertyga sin publik, och minneskonsten blev därför viktig och en obligatorisk del i antikens utbildningssystem.<sup>47</sup> Ett system för att komma ihåg ordning och sammanhang som återkommer i de många olika riktningar minneskonsten tog var att använda sig av platser, inre platser, platser som var välkända och distinkta, för att däri placera en händelse, gärna så absurd som möjligt. Till denna händelse, eller minnesbild, kopplades och associerades därefter det som skulle memoreras. Talaren vandrade, under tiden talet hölls, i sitt inre genom denna välkända miljö med dess distinkta bilder, och kunde på så vis komma ihåg komplexa sammanhang i en ofta pressad situation.<sup>48</sup> På så vis blev plats och bild tätt knutna till hågkomst.

Yates beskriver hur minneskonsten med tiden kom att förändras. Från att under antiken mestadels handla om en metod att i vetenskapliga och politiska sammanhang kunna memorera ibland otroliga mängder information, fick konstarten under medeltiden mer religiösa förtecken. Från att ha varit ett sätt att skapa inre bilder ämnade för hågkomst, började metoden successivt överföras till skulpturer och

---

43 Svenska Akademien, 'The Nobel Prize in Literature 2014 - Press Release', *Nobelprize.org* [websida], 2014-10-09, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/press.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/press.html)>, [2016-03-22].

44 P-A Tjäder, 2014, ss. 11-12

45 F A Yates, *The Art of Memory*, Pimlico, London, 2010 [1966], s. 20, 44.

46 Yates, (2010 [1966], ss. 53-56), beskriver hur en viss Metrodorus från Skepsis, enligt många antika källor, ska ha förädlat minnesmetoderna, och gjort det möjligt att med hjälp av dessa kunna memorera otroliga mängder information.

47 F A Yates, 2010 [1966], ss. 20-22

48 F A Yates, 2010 [1966], ss. 18-32

fysiska bilder.<sup>49</sup> Kyrkor och katedraler pryddes med stora mängder ornamentik, skulpturer och bilder<sup>50</sup>. Kristendomens historia och tradition liksom det godas och det ondas konsekvenser visades upp i uppmuntrande och avskräckande exempel, för att en till största delen icke läskunnig befolkning genom detta berättande bildspråk skulle kunna ta del av budskapen och lära därav. Denna metod användes i syfte att, med antikens minneskonst som förlaga, forma inre minnesbilder hos människor genom vilka en medveten eller omedveten *hågkomst* av de olika budskapen förväntades uppnås.<sup>51</sup>

De religions-filosofiska resonemangen kring minneskonsten utvecklades i olika grenar, en del mer trogna de antika förlagorna, medan vissa drog alltmer åt mystiska och "magiska" riktningar<sup>52</sup>. Detta sista kan sägas nå sin kulmen i renässansens ockulta kretsar, där minneskonsten sågs som ett medel till att få del av något som beskrevs som magiska krafter<sup>53</sup>. Dessa typer av tankegångar tilltalade många av renässansens furstar, och personer som såg sig kunniga i konsten blev ofta tagna under mecenaters beskydd, för att få tid och resurser till att vidareutveckla sina idéer. En av dessa skyddslingar var Giulio Camillo. Denne man utvecklade under 1400-talet i Venedig en slags minnesteater, där han samlade bilder, eller symboler, för alla de delar som han ansåg finnas i den mänskliga själen, samt olika kosmiska krafter med förlaga och utvecklad symbolik från det gamla Egypten. I ett stort antal "magiska bilder" förde han samman allt vetande om existensen, som enligt honom var väsentligt. Dessa placerades på läktarplats i en teater av klassiska mått. Åskådaren var tänkt att befinna sig på scenen, varifrån alla bilder var visuellt tillgängliga. Denna teater var tänkt att fungera som ett slags tittskåp, med plats för en eller två personer, genom vilket de djupaste hemligheterna kring världen och existensen skulle kunna avslöjas för den betraktare som hade ett tillräckligt öppet sinne. På så vis var det tänkt att en person genom denna minnesteater skulle kunna få en slags magisk kraft. Teatern uppfördes troligen aldrig, även om rykten florerade att den ena stunden hade byggts i Venedig och nästa stund i Paris.<sup>54</sup>

---

49 F A Yates, 2010 [1966], ss. 91-92

50 Byggandet av de stora katedralerna under medeltiden kunde ta flera hundra år, och under denna tid blev dessa byggarbetsplatser centrum för konst och hantverk, då dessa omfattande och bekostade projekt lockade många hantverkare av olika slag. På så vis går det att beskriva katedralbyggena som en slags medeltidens konstakademi, där hantverk och konst utvecklades. Se E Lucie Smith (1982) *Konsthantverkets historia*, ss. 122-128.

51 F A Yates, 2010 [1966], ss. 93-113

52 F A Yates, 2010 [1966], ss. 114-134

53 F A Yates, 2010 [1966], s. 226

54 F A Yates, 2010 [1966], ss. 135-162

Camillos teater presenterar fragment om det han ansåg vara väsentligt för att förstå existensen. Genom att ställa dessa delar vid sidan av varandra skulle en helhet kunna uppnås, som ansågs ha kraften att avslöja de djupaste minnena och hemligheterna om världen.<sup>55</sup> Som Yates beskriver är teatern mycket sofistikerat och noggrant utarbetad, och Camillo måste, sin ockulta sida till trots, betraktas som ett slags geni<sup>56</sup>.

Med den vetenskapliga metodens intåg under 1600-talet, genom bland andra René Decartes, blev den rika och fantasifulla bildvärld som minneskonsten utvecklat genom århundradena ersatt av det rationella tänkandets symboler, i form av siffror och abstrakta modeller.<sup>57</sup>

De tre nedslag Yates gör i minneskonstens historia har alla olika syften och mål. Det som förenar dem är att de alla använder ett rikt bildspråk för att framkalla hågkomster, medvetna eller undermedvetna. De tjänar alla till att lyfta fram något som för tiden eller för personen som utvecklade systemen och metoderna upplevdes som väsentligt. Men även om dagens samhälle kanske inte helt kan förstå hur medeltidens eller renässansens symboliska bildspråk påverkade dåtidens människor, så lever minneskonsten än idag i de bilder och texter som finns bevarade.

Minneskonsten, eller det artificiella minnet, i sina olika historiska skepnader visar på hur människan, genom platser och händelser kopplade till dessa - genom att relatera händelser och upplevelser till platser - kan minnas oändliga mängder information. Plats, upplevelse och minne har ett starkt samband mellan sig, ett samband som historiskt har utnyttjats på olika sätt. I följande arbete kommer detta samband utforskas vidare, och placeras i en delvis ny kontext.

---

<sup>55</sup> F A Yates, 2010 [1966], ss. 164-165

<sup>56</sup> F A Yates, 2010 [1966], ss. 135-162

<sup>57</sup> F A Yates, 2010 [1966], ss. 355-357, 373-374

## Introduktion till fenomenologisk syn på plats och upplevelse

*Genom alla väsen utvecklar sig en unik rymd, en inre rymd i världen.*<sup>58</sup>

Detta skriver den franske filosofen Gaston Bachelard i sin bok *Rummets Poetik* (1957). I denna reflekterar Bachelard kring mening i och upplevelse av rum, och kring ett förhållande mellan dessa<sup>59</sup>. Citatet är en del i ett större resonemang som rör förhållandet mellan ett inre och ett yttre. Bachelard ber oss titta på ett träd, på dess alla grenar och dess volym. Vad är det som håller trädets form på plats? Var är det som gör att trädet inte blåser upp sig till en ballong, eller blir hopskrynklad som ett pappersark? Det måste finnas ett yttre tryck som gör att just trädet blir ett träd, en typ av mellanrummets gjutform i vilket tingens form blir definierad. Utefter samma resonemang kan det då sägas att även i trädets inre måste det finnas ett tryck, som håller undan för den yttre påverkan, och stabiliserar formen. Denna poetisk-filosofiska beskrivning av förhållandet mellan ett inre och ett yttre visar på att Bachelard är ute efter att få läsaren att se på tingen i ett nytt ljus - att se på trädets inre, mellanrummets inre och få upp ögonen för detta inres oändliga rymd.<sup>60</sup> Vad består då denna rymd av? Bachelard menar att det inre är ett oändligt tomrum till för att fyllas. Det vi kan fylla detta tomrum med är upplevelsen av rummet, minnen av rummet och på så vis kan vi forma ett inre landskap boende i den inre rymden, och som gör rummet meningsfullt för oss. Rummet får genom vår upplevelse av det ett inre, och genom detta inre ytterligare en dimension - ett inre rum, ett inre landskap.<sup>61</sup>

Bachelard sällar sig till den fenomenologiska filosofitraditionen. Denna riktning tog sin början med den tyske filosofen Edmund Husserl i början av 1900-talet. Husserl ägnade sig främst åt kunskapsfilosofi, och hans tankar är på många sätt sprungna ur en slags kritik mot då rådande vetenskapliga metoder<sup>62</sup>. Enligt Husserl går det att dela in kunskap i två fält: transcendental kunskap och immanent kunskap. Den

---

58 G. Bachelard, *Rummets poetik*, Skarabé, Lund, 2000 [1957], s. 237.

59 Poetik är det sätt på vilket poesi är uppbyggd, dess struktur. Poetik, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/poetik>>, [2016-03-24].

Det går alltså att säga att boken rör rummets poetiska struktur, det vill säga något som finns i rummet, men som inte är konkret, fysiskt närvarande, utan ligger på ett annat, inre plan.

60 G. Bachelard, 2000 [1957], ss. 235-237

61 G. Bachelard, 2000 [1957], ss. 220, 229-231, 237

62 Husserl beskriver filosofin, och då främst fenomenologin, som "grunden till varje annan verklig vetenskap". Med detta menar han att filosofin som ämne rör sig på ett plan ovanför andra vetenskaper, eftersom ämnet berör kunskap om kunskapen själv, särskilt då Husserl själv främst var kunskapsteoretiker. E. Husserl, *Fenomenologins idé*, Daidalos, Göteborg, 1995 [1950], ss. 15-22, 41, 66.

transcendentala kunskapen är baserad på tidigare erfarenheter, eller antaganden, som blir applicerade i ett nytt sammanhang. Dessa behöver inte nödvändigtvis direkt ha något med det nya sammanhanget att göra. Denna typ av kunskap blir enligt Husserl godtycklig, och är svår att bevisa och därmed även svår att motbevisa. Husserl förespråkar immanent kunskap, som kan sägas vara motsatsen till den transcendentala. Immanent kunskap är kunskap baserad på direkt erfarenhet av det sammanhang som observeras för tillfället, fri från kopplingar till tidigare erfarenheter.<sup>63</sup> För att förklara skillnaden ska vi observera två påståenden om en sten. Först säger vi att: Stenen är hård. Detta går att ta reda på där vi står, direkt genom att känna på stenen, och blir därmed immanent kunskap<sup>64</sup> (det direkta vetandet i oss). Säger vi däremot att stenen är fin är detta påstående hämtat från en undermedveten jämförelse mellan andra upplevelser av stenar; kunskapen om att stenen är fin kommer från ett annat sammanhang än det vi just nu befinner oss i, och är inte mätbart på enbart stenen i sig. Denna kunskap betraktas inom fenomenologin som transcendent, och bör enligt Husserl därmed inte betraktas som absolut vetande<sup>65</sup>.

Fenomenologin menar att för att få en så korrekt uppfattning om verkligheten som möjligt, ska vi betrakta tingen och sammanhangen - fenomenen - som de är i sig, deras inneboende natur. För att nå den renaste kunskapen menar Husserl att allt det som inte har med det observerade tinget i sig att göra - det transcendentala - måste skalas bort, något han kallar för "den fenomenologiska reduktionen".<sup>66</sup>

Betraktandet av stenen ger två fenomen: fenomenet sten, betraktat i sig, och upplevelsen som kommer av betraktandet av stenen. Den sistnämnda kan kallas för *uppfattandefenomenet*. Dessa två är tätt knutna till varandra. Upplevelsen av stenen kan inte ske utan stenen i sig, och vi har svårt att betrakta stenen utan att få någon form av upplevelse av den. Enligt fenomenologin ska dessa två fenomen betraktas som skilda från varandra (om än som sagt tätt knutna till varandra), stenen är en *sten*, upplevelsen av en sten kan exempelvis vara att den är hård.<sup>67</sup>

63 E. Husserl, 1995 [1950], ss. 67-87.

64 Immanent: det som bor i medvetandet, och för Husserl de fenomen som på så vis kan vara en källa till absolut kunskap. Immanent, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/immanent>>, [2016-03-24]

65 E. Husserl, 1995 [1950], ss. 73, 79-81

66 E. Husserl, 1995 [1950], ss. 79-89

67 jmf. E. Husserl, 1995 [1950], ss. 51-55. Husserl beskriver dessa som *uppfattandeobjekt* och *uppfattandefenomen*, och visar på förhållandet mellan dessa genom att exemplifiera upplevelsen av en ton, som något beroende av tid som ett *uppfattandeobjekt*. *Uppfattandefenomenet* ton blir taget ur tiden, och självständigt från *uppfattandeobjektet* ton, eftersom upplevelsen av denna kan bäras med också efter att denna ton klingat ut.



Dessa resonemang och tankar om uppfattandefenomen korresponderar med de tankar vi tidigare presenterat om de inre platserna eller landskapen. En plats består av vissa attribut, alla fysiskt mätbara, och olika geometriska former. Till dessa kan läggas ljud, dofter, taktila skillnader och andra fysiska ting som är potentiella bärare av sinnesupplevelser. Platsen *i sig själv* är varken mer eller mindre än det som finns där och det som går att mäta. När en person besöker denna plats, denna geometriska korrelation (rum), kommer olika sinnesintryck samt associationer väckas, och fylla platsens *inre rymd* med något som kan kallas mening.<sup>68</sup> På så vis har en upplevelse av platsen skapats - ett uppfattandefenomen - som besökaren kommer bära med sig och som denne kan återkoppla till i andra sammanhang. Ett inre landskap är format hos personen, sprunget ur en fysisk plats, men som nu agerar självständigt inom bäraren av det. Skulle denna person återvända till platsen i fråga kommer upp-levelsen troligen vara av en lite annorlunda karaktär, antagligen styrd av den förra upplevelsen - av det inre landskapet - och minnen kommer kanske väckas. På detta vis kan det då även sägas att platser kan vara bärare av minnen. Detta kommer vi få tillfälle att återvända till längre fram.

Ett besök på en plats innefattar alltså tre fenomen: dels platsen i fråga, besökaren och dess referensramar samt den upplevelse som väcks av platsen, det inre landskap som formas. Platsen silas genom besökarens referensramar och produkten av detta blir ett inre landskap - ett minne, format av andra minnen.

Fenomenologin har haft, och har, starkt inflytande på teoribildning inom arkitektur och landskapsarkitektur<sup>69</sup>. För att beskriva en fenomenologisk syn på plats behöver vi återvända till resonemangen kring stenen. Stenen är ett ting, som kan upplevas. En plats, eller en byggnad, består av många ting, många mindre byggstenar, som tillsammans formar ett större sammanhang eller en kropp. Alla dessa små ting kan upplevas, och tillsammans formar de ett större komplext uppfattandefenomen.<sup>70</sup> Det är detta fenomen som ur en fenomenologisk synvinkel kan ses som det av störst vikt<sup>71</sup>. En fenomenologisk landskapsarkitektur är alltså en som kan väcka uppfattandefenomen - som kan väcka och skapa inre landskap. Upplevelsen av en plats blir på så vis första prioritet.

---

68 C. Norberg-Schultz, 'Fenomenet plats' i S.-O. Wallenstein (red.) *Skriftserien Kairos. Nr. 5: Arkitekturteorier*, Raster, Stockholm, 1999, ss. 89-116.

69 S.-O. Wallenstein, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Alfabeta bokförlag, Stockholm, 2004, ss. 7-11, 49-55, 98-112. Se även exempel på samtida arkitekter som inspirerats av fenomenologiska tankegångar: A. Sharr, *Heidegger for Architects*, Routledge, New-York, 2007, ss. 91-111.

70 C. Norberg-Schultz, 1999

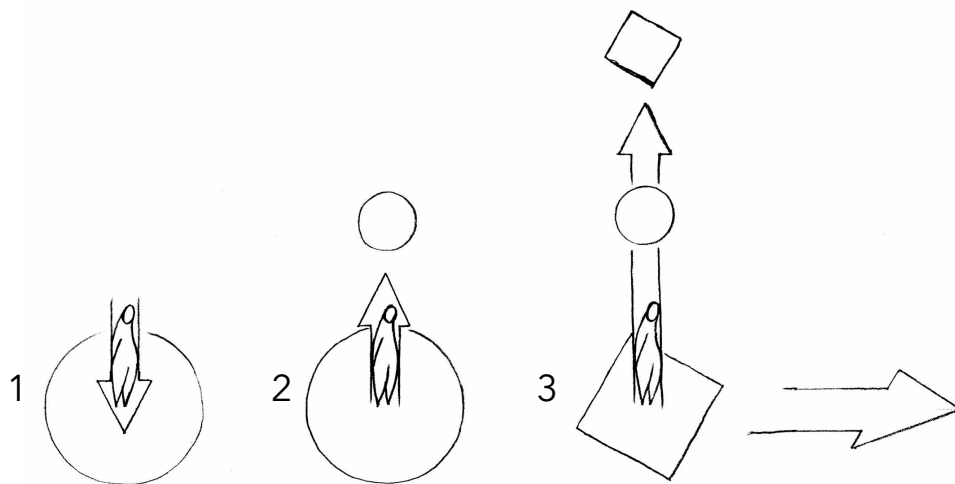
71 E. Husserl, 1995 [1950], ss. 51-55.

# MINNETS INRE LANDSKAP

## - Analys av förhållandet mellan plats, minne och upplevelse

I *De dunkla butikernas gata* finns det ett komplext förhållande mellan plats, person och upplevelse och det *inre landskap*, som kan sägas vara sprunget ur tidigare erfarenheter och som författaren ofta återkommer till. Huvudkaraktären Guy Roland söker efter ledtrådar till sin tidigare identitet genom möten med platser och personer - eller möten med minnen och stämningar, ibland autentiska, ibland tänkta, eller upplevda - *som om det hade hänt*. Platser spelar på detta vis en avgörande roll som bärare av minnen i Modianos berättelse. Platserna existerar på riktigt, de besöks på riktigt och de blir meningsfulla hos karaktärerna genom den upplevelse de väcker, genom de minnen de kan väcka. Platser som bär på minnen kan sägas öppna luckor i tiden; dåtid och nutid möts.

Följande analys berör ett förhållande mellan person, plats, minne och upplevelse som finns återgivet i *De dunkla butikernas gata*. Analysen sker mot bakgrund av en fenomenologisk syn på vistelse i landskap som avgörande för upplevelsen av sådana<sup>72</sup>. Analysen består av tre huvuddelar, som utgår från förhållandet person, landskap, minne och upplevelse. Följande tankemodell förklarar analysens struktur:



Upplevelsen av ett landskap är beroende av ett subjekt - en person som befinner sig i detta landskap (1). Detta subjekt upplever ett objekt - ett landskap (eller en del av ett sådant). Objektet väcker hos subjektet en upplevelse - ett *inre landskap* - som är en produkt av subjektets personliga referenser och erfarenheter - dess minnen (2).

<sup>72</sup> se C. Norberg-Schultz 1999 & E. Husserl, 1995 [1950], ss. 51-55.

Detta inre landskap bär subjektet eller personen med sig och det påverkar på så vis i sin tur upplevelsen av andra landskap (3). På så vis formas ett individuellt och subjektivt förhållande mellan person, plats och upplevelse, som ofta återkommer i *De dunkla butikernas gata*.

Analysen inleds, mot bakgrund denna tankemodell, med personens varande i landskapet (1). Detta följs av förhållandet mellan landskap och minne - personligt, men även kollektivt - som formar och styr en persons upplevelse av landskap (2). Avslutningsvis följer en analys kring vilken roll det inre landskapet kan sägas spela för hur människan uppfattar miljöer hon vistas i. Vad kan dessa minnets inre landskap sägas göra för upplevelsen av nya platser samt sekvenser av platser? Vad händer när flera inre landskap läggs efter varandra och möter nya platser och intryck? (3).

# 1 Att uppleva landskap

## 1.1 Plats och upplevelse

Genom att vistas i landskap skapas upplevelser, som i sin tur formar inre landskap. Dessa inre landskap bär människan med sig, som minnen, och genom dessa minnen går det att relatera till nya miljöer och nya intryck. Genom minnena, genom att kunna relatera till tidigare upplevelser, kan alltså nya landskap uppfattas som meningsfulla. De inre landskapen, boende inne i individer och därför individuella till sin natur, formar på så vis hur landskapet uppfattas och upplevs.

*Jag tror att man i portarna fortfarande kan höra ekot från stegen av de där människorna som brukade gå ut och in igenom dem och som numera är borta. Någonting som fortsätter att vibrera sedan de har passerat, vågor som blir svagare och svagare men som kan uppfångas av den påpasslige.<sup>73</sup>*

Donlyn Lyndon, professor i arkitektur vid Berkely, USA, beskriver i artikeln *The Place of Memory* sina tankar om förhållandet mellan plats och minne, och hur platser formas av minnen och tvärt om. I en mycket talande bild målar han upp hur en byggnad, i takt med det antal personer som får se den och uppleva den, successivt fylls med post-it lappar, uppklistrade på fasaden. Dessa lappar symboliserar alla de minnen som byggnaden med tiden kommer bära på; alla de upplevda episoder som utspelas i och kring byggnaden. Lyndon menar att det är dessa gula lappar, dessa minnen, dessa upplevelser som förvandlar byggnaden till något meningsfullt för människan. Den struktur och konstruktion vi kallar byggnad blir meningsfull, och förvandlad till en plats genom att den blir upplevd. Genom upplevelsen bärs byggnaden vidare, som ett inre landskap hos besökaren, och blir på så vis förevigad.<sup>74</sup>

Resonemanget om rummets förvandling till plats återfinns även hos den norske arkitekten och teoretikern Christian Norberg-Schultz i essän *Fenomenet plats*. Norberg-Schultz lutar sig mot en fenomenologisk syn på upplevelse av plats, och menar att det är genom människans sinnliga upplevelse av rum som dessa kan bli meningsfulla.<sup>75</sup> Både hos Norberg-Schultz och Lyndon kan vi på så vis skönja en idé om att de inre landskapen gör något med de fysiska rummen. Det är genom

---

<sup>73</sup> P. Modiano, 2014 [1978], *De dunkla butikernas gata*, s. 125

<sup>74</sup> D. Lyndon, 'The Place of Memory' i M. Treib (red.) *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, New-York, 2009, ss. 63-66

<sup>75</sup> C. Norberg-Schultz, 1999

upplevelse eller handling som rummen blir meningsfulla för oss, det är genom upplevelsen som dessa geometriska strukturer kan förvandlas till det vi kallar plats. Plats och minne blir på så vis beroende av varandra, och en produkt av varandra.

Citatet i början av detta avsnitt är hämtat från en episod i *De dunkla butikernas gata* där Guy just kommit fram till en trappuppgång där Denise Coudreuse en gång kan ha bott, en trappa huvudpersonen alltså kan ha gått upp och ner för många gånger. Han står vid porten. Ekot av oändliga tidlagers klapprande klackar mot stengolvet ljuder i hans inre.<sup>76</sup> En trappuppgång, lik tusentals andra i Paris, kläs in i ljud, som tillsammans borde skapa ett outhärdligt dån. Platsen blir till ett med dess historia, dess minnen, genom den upplevelse som väcks inom Guy där och då.

Den amerikanske geografen Yi-Fu Tuan, som bedrivit mycket forskning kring människans upplevelse av landskap, menar även han att landskap blir meningsfulla för människan genom hennes upplevelse av dem<sup>77</sup>. Vad dessa upplevelser består i varierar från person till person. En plats kan betyda helt olika saker för två personer som vistas på den samtidigt.<sup>78</sup> Dessa intima upplevelser bor djupt inom personen, och är ofta svåra att sätta ord på, men de spelar en stor roll i en persons identitet, och enligt Tuan även för möjligheten att relatera till en plats:

*This surely is the meaning of home - a place where every day is multiplied by all the days before it*<sup>79</sup>.

För Tuan handlar detta resonemang inte så mycket om ett sentimentalt tillbakablickande, utan snarare rör det sig om förmågan hos en plats att väcka känslor.<sup>80</sup>

Upplevelser verkar, utifrån Tuan, Norberg-Schultz och Modianos sätt att se på platser, vara tätt knutna till personliga erfarenheter, eller minnen. Dessa minnen formar inre landskap som människor bär med sig, vilka i sin tur påverkar upplevelsen av nya platser. På så vis behöver alla de dagar som Yi-Fu Tuan gör till faktorer för att få fram produkten igenkänning, eller att kunna relatera till, inte vara upplevda på en och samma plats. Minnen kan inneslutas i olika typer av upplevelser, som i sin tur kan väckas av olika typer av ting och situationer. En upplevelse av

---

76 se P Modiano, 2014 [1978], ss. 123-126

77 Y.-F. Tuan, 2011 [1977], ss. 136, 142-143

78 Y.-F. Tuan, 2011 [1977], s. 137

79 Y.-F. Tuan, 2011 [1977], s. 144

80 Y.-F. Tuan, 2011 [1977], ss. 138, 149-150

igenkänning kan då väckas på platser som vi vistas på för första gången. På detta vis blir minnena inte knutna till en specifik plats, utan snarare till en stämning, väckt av något specifikt attribut eller kombination av intryck.

Norberg-Schultz menar att platsens väsen består, inte i dess fysiskt mätbara geometriska struktur, utan i det han väljer att beskriva som dess själ. Själen ligger i de episoder som utspelas där, de upplevelser platsen kan skänka besökaren, de minnen som platsen kan skapa och bevara. Platsens väsen, dess identitet, är därmed tätt sammanknuten med den person som vistas där.<sup>81</sup> Upplevelsen av platsen väcks inom besökaren, och är så som Tuan skriver knuten till personliga referenser - till minnen<sup>82</sup>. Eftersom platsens själ verkar vara sammankopplad med de intryck den kan väcka borde därför denna ande eller själ befinna sig i personens inre, innesluten i ett inre landskap. Det Norberg-Schultz kallar själ är inget som går att mäta, eller göra rationella uträkningar kring, det är en stämning, en upplevelse<sup>83</sup>. Efter vad vi hittills beskrivit verkar denna typ av företeelse befinna sig i ett inre, i en "... unik rymd, en inre rymd i världen"<sup>84</sup>.

---

81 C. Norberg-Schultz, 1999

82 Y.-F. Tuan, 2011 [1977], ss. 10, 137.

83 C. Norberg-Schultz, 1999

84 G. Bachelard, 2000 [1957], s. 237.

## 1.2 Om sinnesintryck

Upplevelsen av ett landskap sker genom sinnesintryck. Upplevelsen av ett landskap sker med alla sinnen. Genom att vara kroppsligt närvarande i ett landskap, förutsättningen för all verklig upplevelse, väcks sinnesintryck. Dessa kan vara relaterade till tidigare erfarenheter och händelser, och på så vis kan minnen väckas.

*Hon hade en kryddoftande parfym<sup>85</sup> ... en dimma på en gång mjuk och is kall, som fyllde ens lungor med en sån friskhet att man tyckte sig sväva i luften.<sup>86</sup> Han smekte över tangenterna med högra handen<sup>87</sup> ... lutade sig mot brons stenräcke.<sup>88</sup> Fontänerna spelade i strålkastarbelysning<sup>89</sup> ... gled fram genom den ljumma luften en lördagskväll<sup>90</sup> ... De färgade fönsterrutorna, genom vilka en blåaktig dager föll över våra ansikten.<sup>91</sup> ... bland dessa magiska irrgångar med doft av liguster och pinje<sup>92</sup> ... Det börjar bli kallt<sup>93</sup> ... i korridoren knakade det till i golvet under mig.<sup>94</sup> ... höra ekot av stegen<sup>95</sup> ... Röken från cigaretterna och piporna stack i ögonen<sup>96</sup> En lukt av flotttyr svävade i luften.<sup>97</sup> ... det mycket avlägsna klapprande ljudet av hennes sandaler i trappan.<sup>98</sup> Solreflexerna på vattnet bländade mig.<sup>99</sup> ... jag brukade höra knattret av deras skrivmaskiner.<sup>100</sup> Klangen från detta instrument, skymningsdagern i trädgården och doften av grönska<sup>101</sup> ... mina steg ekar mot trottoaren.<sup>102</sup> ... en lukt av fuktig mylla och förruttnelse.<sup>103</sup> ... ljudet av de pinglande klockorna från de betande hjordarna<sup>104</sup> ... Jag andades in den kalla grandoftande luften.<sup>105</sup> ... ljudet av ropen, skratten och bollens dova dunsande mot en vägg<sup>106</sup> ...*

---

85 P Modiano, 2014 [1978], s. 26

86 Ibid. s. 48

87 Ibid. s. 53

88 Ibid. s. 58

89 Ibid. s. 62

90 Ibid. s. 62

91 Ibid. s. 87

92 Ibid. s. 90

93 Ibid. s. 93

94 Ibid. s. 124

95 Ibid. s. 125

96 Ibid. s. 128

97 Ibid. s. 128

98 Ibid. s. 135

99 Ibid. s. 153

100 Ibid. s. 167

101 Ibid. s. 169

102 Ibid. s. 169

103 Ibid. s. 210

104 Ibid. s. 225

105 Ibid. s. 225

106 Ibid. s. 243

Denna sekvens av citat är hämtad från *De dunkla butikernas gata* och representerar fragment av sinnesupplevelser som väcks och upplevs på platser i boken.

Nationalencyklopedin definierar begreppet *sinne* som: "förmåga att omvandla fysiska eller kemiska retningar till syn-, hörsel-, känsel-, lukt- eller smakupplevelser"<sup>107</sup>.

Att uppleva en plats, att vara i denna, är att ta in denna fysiska miljö med alla sinnen<sup>108</sup>. En vandring genom en alldaglig miljö, exempelvis vägen till bussen eller jobbet på morgonen, kan innebära många upplevelser. Dessa kanske inte alltid läggs märke till medvetet, men finns där intuitivt - och påverkar upplevelsen av platsen eller landskapet. Känslan av dörrhandtagets kalla stål. Ljudet av nyckeln som vrids om i låset. Fötternas tramp mot trappans hårda yta. Doften av fuktig morgonluft och känslan när denna tränger in genom näsan och ner i lungorna och hur den smeker huden så den drar sig samman. Kanske fåglar som kvittrar. En bil kör förbi, doften av avgaser, en vattenpöl. Den kalla, hårda bänken i bussbåset. Alla platser är fyllda av sinnesupplevelser - dofter, taktila känslor, ljud, synintryck och till och med smaker. Det är dessa sinnesintryck som människor kan relatera till och medvetet eller omedvetet koppla samman med tidigare erfarenheter och upprätta den typ av relation till en plats som Yi-Fu Tuan väljer att beskriva som "home"<sup>109</sup>, men som kanske bättre kan beskrivas som en känsla av igenkänning.

I sin doktorsavhandling beskriver landskapsarkitekten Anna Jakobsson hur det visuella sinnet har överprioriterats inom landskapsarkitekturen, liksom i övriga samhället, sedan modernismens intåg. Hon menar att designen av platser, och framförallt upplevelsen av dessa, har i viss mån blivit lidande genom denna en-dimensionella syn på sinnena.<sup>110</sup> Den för landskapsarkitekter välkända boken *The Concise Townscape* av Gordon Cullen, där analysmetoden *Serial Vision* beskrivs och introduceras<sup>111</sup>, har haft en stor inverkan på det visuellas övertag<sup>112</sup> (bland många andra verk av andra personer). Detta beror enligt Jakobsson på ett missförstånd av författarens intentioner. Cullen menade att landskap (i detta fallet stadslandskapet) behöver upplevas inifrån för att förstås helt och fullt. Därför utvecklade han en metod för analys och ett redskap för design av stadsmiljöer som utgår från sekvenser av platser som tillsammans beskriver en rörelse genom stadsrummet.

---

107 Sinne, *Nationalencyklopedin* [online], 2016,  
<<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/sinne>>, [2016-03-30]

108 Y.-F. Tuan, 2011, [1977], ss. 8-15.

109 Y.-F. Tuan, 2011, [1977], s. 144.

110 A Jakobsson, 'Experiencing Landscape While Walking', Diss., Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning, Sveriges lantbruksuniversitet, Alnarp, 2009, s. 111.

111 G. Cullen, *The Concise Townscape*, The Architectural Press, New York, 2010 [1961].

112 A Jakobsson, 2009, s. 111.



Representationen av denna metod i bokform blev i bilder, men Cullens intention var inte att dessa rumssekvenser skulle upplevas endast visuellt, men med kroppen, med alla sinnen.<sup>113</sup> Som framgår utifrån sekvensen av citat av sinnesupplevelser från *De dunkla butikernas gata* innehåller platser så mycket mer än visuella intryck. Upplevelsen av platser består av kombinationer mellan sinnesintryck som väcker känslor eller erfarenheter hos besökaren, detta på ett medvetet eller omedvetet vis. Jakobsson trycker på att formgivning och analys av landskap bör utgå ifrån en fysisk närvaro i dessa och ha alla de sinnesintryck landskapen har potential att väcka som mål.<sup>114</sup>

Filosofen Maurice Merleau-Ponty trycker även han på att upplevelsen av rum måste ses och förstås utifrån mer än de visuella intrycken. Han menar att alla sinnesintryck är rumsliga, eftersom livet utspelas i rum, och kroppen ständigt är närvarande i rum. Rummen är platsen och bäraren av de materialiteter som har potential att väcka sinnesintryck. Kroppen är mottagaren av dessa intryck, eller *perceptionens subjekt*.<sup>115</sup> I sitt förespråkande av rumsupplevelse utifrån *alla* sinnesintryck går Merleau-Ponty så långt att han menar att objektens form inte endast består i deras geometri, utan att *för oss* blir objektens form en sammansmältning av alla de sinnesintryck (inklusive de visuella) som dessa väcker<sup>116</sup>. Objekten är enligt detta resonemang alltså inte enbart vad de ser ut, eller vad de kan mätas till, utan hur dessa upplevs utifrån *alla* sinnen. En sten blir till exempel då inte bara rund och lite kantig och av en viss vikt och dimension, utan dess form och existens är även kall eller varm beroende på väder, dess taktila struktur och dess hårdhet. Ett smultron blir ett med dess smak, doft, textur, färg och form.

Detta resonemang återfinns hos landskapsarkitekten Anne Whiston Spirn, som menar att landskapet är ett med hur detta upplevs, och att detta upplevs med *alla* sinnen<sup>117</sup>. Vidare menar hon att sinnesintrycken - doften av schersmin, regn på en torr gata på sommaren, känslan av gräs mot fötterna, ljudet av snö under skorna - upplevs individuellt, och samma doft kan väcka helt olika känslor hos olika personer. Detta beror enligt Whiston Spirn på att sinnesintrycken är tätt förknippade med personliga erfarenheter - med minnen.<sup>118</sup> Intrycken kan på vis sägas vara bärare av minnen och en källa till att dessa kan återväckas.

---

113 A Jakobsson, 2009, s. 81

114 Jakobsson menar även att detta börjar hända så smått, men att det är en väg att fortsätta på. A Jakobsson, 2009, s. 112.

115 M Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, Daidalos, Göteborg, 1999 [1945], ss. 100-110

116 M Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Routledge, London, 1994 [1962], ss. 229-230.

117 A Whiston Spirn, *The Language of Landscape*, Yale University Press, New Haven, 1998, ss. 96-97.

118 A Whiston Spirn, 1998, ss. 98-99.

Detta sker gång på gång för Guy Roland under hans vandringar genom Paris gator. Ett ljud, en doft, en textur väcker en känsla. Ofta är det svårt att veta var denna känsla kommer ifrån eller vad den betyder, men han känner igen den. Sinnesintryck är knutna till någon tidigare episod som finns lagrad långt ner i Guys minne. Stämningar från händelser blir förknippade med det specifika intryck, och genom dessa förnimmelser av ett tidigare upplevt intryck uppenbaras successivt ledtrådar för Guy om hans tidigare liv. Denna relation mellan sinnesintryck och minnen ska vi få tillfälle att återvända till längre fram.

### 1.3 Platsupplevelse och tid

All verklig upplevelse av ett landskap, eller en plats, kräver en kroppslig fysisk närvaro. Landskap är tredimensionella, och för att en fullständig förståelse av dessa ska kunna uppnås krävs att de upplevs från många olika perspektiv, eller upplevelsepunkter. En sådan upplevelse av ett landskap förutsätter en rörelse genom det, vilket i sin tur förutsätter tid. Endast genom att olika upplevelsepunkter läggs intill varandra och genom minnet knyts samman kan en helhetsförståelse av ett landskap uppnås.

Upplevelsen av ett rum kan beskrivas som en tredimensionell upplevelse<sup>119</sup>.

Upplevelsen av ett rum kan skilja sig mycket beroende på *var* i rummet detta upplevs<sup>120</sup>. Upplevelsen av ett rum består på så vis av flera olika upplevelser, flera punkter, eller som många väljer att beskriva det, flera platser<sup>121</sup>. Rum och platser skiljer sig på så vis från bilder bland annat genom sitt fysiska djup. Upplevelsen av en bild kan ge känslan av ett tredimensionellt djup, och bilder kräver visserligen också sin tid för att förstås på djupet, men för det mesta kan perceptionen av en bild ske från ett och samma ställe och ofta kan en bild fungera på ett ganska direkt sätt. En plats kräver däremot rörelse och tid för att den ska kunna uppfattas och förstås i sin helhet - upplevelsen av en plats sker *i* denna, endast då kan platsens helhet förstås fullt ut.<sup>122</sup>

Donlynn Lyndon använder sig av exemplet *The San Francisco Palace of Fine Arts* för att beskriva varför upplevelsen av en plats är beroende av en rörelse, och därmed tid. Denna paviljong ligger i en park, och består av en kupolförsedd huvudbyggnad utifrån vilken kolonnader löper i bågformer. En bild av denna plats består, som Lyndon beskriver, ofta av ett fotografi av paviljongen med framförliggande damm och parkstruktur. Fotografiet förklarar vissa av paviljongens och parkens attribut, men säger inte så mycket om hur det är att vara där *på* platsen, *i* rummet. Att vara fysiskt närvarande på platsen innebär en rörelse, många varierande sinnesintryck såsom dofter, varierande ljus och mörker. Ibland skymms paviljongens kupol av kolonnerna eller träden, ibland öppnar sig en vy. Detta är, enligt Lyndon, att uppleva platsen i sin helhet, att skapa en förståelse för parkens, kupolens och kolonnadernas komplexa

---

119 C Norberg-Schultz, 1999, s. 99

120 Jämför med Y.-F. Tuan, 2011 [1977] ss. 35-36, som beskriver hur upplevda rumsliga relationer utgår från ett subjekt, och från detta beskrivs rummet genom prepositioner. Tuan refererar här till det Immanuel Kant kallar för relativa positioner, alltså världen i förhållande till ett subjekt.

121 Y.-F. Yuan, 2011 [1977], s. 12.

122 M Merleau-Ponty, 1999 [1945], ss. 51-65

samspel.<sup>123</sup> Förståelsen för platsen kan på så vis - fullt ut - endast vinnas genom rörelse. Detta förutsätter tid.

I sin doktorsavhandling beskriver arkitekten Katja Grillner en promenad genom landskapsparken *Hagley Park*<sup>124</sup> med ett fiktivt sällskap av två tänkare från tiden för parkens tillkomst. Utöver de tidskrockar som uppstår i samtal om ideal och smak visar Grillner på hur viktig upplevelsen av parken, genom rörelse, genom att gå, var under 1700-talet och hur detta ideal till stora delar formade parkens uttryck och struktur<sup>125</sup>. Men Grillner beskriver även den stora skillnad hon upplevde i förståelse för parken mellan att besöka den, genom att vara *i* den, och genom att läsa om den i böcker. Grillner upplevde platsbesöket som avgörande för förståelsen för landskaps-parken.<sup>126</sup> Landskapsarkitekten Anna Jakobsson beskriver i sin doktorsavhandling en liknande *aha*-upplevelse i sin förståelse av Ronneby Brunnspark efter platsbesök där, och trycker på vikten av att vara *i* platsen och inte förlita sig enbart på planer och bilder i analysen och förståelsen av landskap.<sup>127</sup>

Att förstå en plats till fullo kräver alltså fysisk kroppslig närvaro samt är beroende av en tidsaspekt. En fenomenologisk syn på platsupplevelse förutsätter en vistelse *i* denna. Uppfattandefenomen kan väckas endast genom direkt upplevelse av ett uppfattandeobjekt<sup>128</sup>. Uppfattandefenomenen kan sedan bäras med till andra platser, och påverka och forma upplevelsen av dessa. Vistelsen *i* platsen förutsätter alltså tid, men även ett nu. Edmund Husserl beskriver nuupplevelsen som bestående av tre delar. Den första av dessa är den absoluta nupunkten, det som sker i millisekunden. Denna nupunkt föregås av ett absolut då, som alltid finns närvarande i nuet; det som hände för en sekund sedan kan upplevas som ett nu, men är inte detta på ett absolut plan. Den tredje delen är det direkta sen, det som sker i nästa *nu*, som det absoluta nuet hela tiden strävar mot. Denna *nuets tredimensionalitet* är enligt fenomenologin (Husserl) ständigt närvarande, och påverkar all tid; den kan sägas vara tiden, eller upplevelsen av tiden. Det direkta *då* som alltså enligt fenomenologin hela tiden finns närvarande i nuet (Husserl - retention) kan beskrivas som ett minne av det förra nuet som är konstant närvarande i nuupplevelsen. Minnet, om än som ett tidsmässigt mycket nära minne, spelar alltså på så vis en stor roll för nuet.<sup>129</sup>

---

123 D. Lyndon, 2009, ss. 66-72.

124 Hagley Park: engelsk landskapspark från 1700-talet, finns i Worchestershire.

125 K. Grillner, 2000, ss. 23, 84-85

126 K. Grillner, 2000, ss. 14-18.

127 A. Jakobsson, 2009, ss. 37-38.

128 se E. Husserl, 1995 [1950], ss. 51-55 & M. Merleau-Ponty, 1999 [1945], ss. 100-110.

129 E. Husserl, 1995 [1950].

*My body takes possession of time; it brings into existence a past and a future for a present; it is not a thing, but creates time instead of submitting to it.*<sup>130</sup>

Detta citat, hämtat från den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty, kan vidare förklara det som detta avsnitt syftar till att leta efter; att upplevelsen av platser är *kroppslig*, och sker i ett *nu*, men med ett direkt *då* ständigt närvarande.

I *De dunkla butikernas gata* letar Guy Roland efter ledtrådar och svar på vem han en gång var. Detta sker *i* platser. Han hittar adresser som han uppsöker för att se om de - genom en direkt upplevelse och varande i dessa - kan väcka minnen till liv hos honom. Med stöd av Husserls teori om tidmedvetandet finns det på så vis ett ständigt minne av det förra nuet närvarande för Guy. Husserls teori korresponderar med hur det är att läsa en text. Varje ord föregås av ett tidigare, och alla utom ett (det sista) har ett nästkommande efter sig. Förståelsen av boken är endast möjlig om dessa ord sätts samman till begripliga meningar. På samma vis fungerar alltså upplevelsen av platser, där den ena *upplevelsepunkten* följer på den andra, och när dessa med hjälp av minnet sätts samman kan en meningsfull och begriplig helhetsförståelse av landskapet eller platsen eller rummet uppnås.

Minnet finns integrerat i varje nuupplevelse, genom närvaron av det absoluta då (som för bara en sekund sedan uppfattades som nu). Men hos Modiano, och för Guy, finns minnet och tiden närvarande i ytterligare en dimension, nämligen i en dubbel-exponering som låter platser och tider existera samtidigt, i samma ögonblick, så att dessa flyter samman och skapar de sinnesrörelser som påminner Guy om händelser, människor och platser som kan ha varit delar av hans tidigare liv<sup>131</sup>. Detta förhållande mellan plats och tid, som Modiano ofta återkommer till, finns beskrivet av författaren och filosofen Walter Benjamin. Han menar att nutiden kan beskrivas som ett ögonblick då dåtid och framtid flyter samman med nya sammanhang och bildar något nytt; ett nu<sup>132</sup>. Benjamins sätt att beskriva nutiden fördjupar och utvecklar Husserls tankar om tidsuppfattningen (som mest består av en sekund), och visar på att upplevelsen av det vi kallar nu till stor del bestäms av minnen, dels som erfarenheter, men kanske framförallt som medvetna eller undermedvetna sinnesstämningar som plötsligt kan infinna sig. Detta resonemang kan stå som en sammanfattning av Modianos sätt att förhålla sig till plats, minne och tid.

---

130 M Merleau-Ponty, 1994 [1962], s. 240.

131 P-A Tjäder, 2014, s. 143, 184

132 W. Benjamin, *Bild och Dialektik*, Urval och översättning: C-H Wijkmark, Stockholm, Symposion, 1991 [1969], ss. 177-188.

Den franske filosofen Gaston Bachelard menar att allt liv utspelar sig i rum, all upplevelse är rumslig till sin karaktär, och utan rummet hade inget kunnat bli till. Även tiden utspelar sig i rummet, och är oavhängig detta. Han beskriver rummet som något som bevarar och bär på minnen och tid.<sup>133</sup> Eftersom upplevelser *äger rum*, i rum, finns dessa, genom minnet och genom det rum eller plats där dessa utspelade sig, bevarade i rummet, och går att återuppleva - genom rummet. Detta (något invecklade) resonemang om förhållandet mellan tid och rum, återfinns i ett annat skönlitterärt verk, som på många vis korresponderar med Modianos sätt att berätta. I den första delen av *New York trilogin: Stad av Glas* (1985, utgiven på svenska 1988) av den amerikanske författaren Paul Auster får läsaren följa en man som av en slump hamnar mitt i en deckargåta, och under mystiska omständigheter får i uppdrag att spana på en potentiellt farlig person.<sup>134</sup> Auster använder sig, liksom Modiano, av deckarromanens form för att skapa en drömlikande atmosfär där det är svårt att skilja på sanning och dikt. Romanens huvudkaraktär, Quinn, blir tillslut sittande på spaning utanför ett hus, där mannen han spanar efter alltså skulle kunna dyka upp. För att inte riskera att missa någon händelse bestämmer sig Quinn för att inte lämna sin utkikspost, annat än för att införskaffa mat, samt utvecklar ett system där han sover etappvis, och successivt försöker minska både på sömnen och matintaget för att hans fokus ska kunna bli riktat helt och fullt mot spaningsuppdraget. Tiden går, och Quinn blir kvar på samma plats, idogt utförande sitt uppdrag. När han slutligen ger upp visar det sig att det gått månader, utan att han egentligen lagt märke till det. Genom att bli kvar på samma plats, mer eller mindre orörlig, och genom att lösa upp gränsen mellan dag och natt verkar Quinn alltså förlora sitt tidsmedvetande.<sup>135</sup> Som ovan beskrivits är platsupplevelsen beroende av tid, men exemplet från Austers roman visar att upplevelsen av tid även är tätt sammankopplad med rörelse. Genom att bli stilla på en plats, upplevs tiden mer och mer som stilla för Quinn. Tid och rörelse verkar på så vis ha ett samband mellan sig, och återigen: rörelsen är nödvändig för att en fullständig förståelse av en plats ska kunna uppnås. Tid, rörelse och plats får ett inbördes samband, och verkar alla vara nödvändiga för upplevelsen. Detta samband korresponderar med hur Modiano låter Guy uppleva Paris. Genom upplevelse av platser i nutid skapas en samexisterande dubbel tid, en nutid och potentiell dåtid samtidigt. Platserna Guy besöker definieras inte bara av deras fysiska samtida attribut, utan de blir bärare av tid, av Guys identitet och tidigare liv.

---

133 G. Bachelard, 2000 [1957], ss. 46-53

134 se P Auster, *New-York trilogin*. Nordstedts, Stockholm, 2011 [1985].

135 se P Auster, 2011 [1985], ss. 152-164.

## 2 Minnenas landskap

### 2.1 Landskapets minne

Genom sinnesintryck reflekterar landskap minnen, och på så vis går det att genom landskap återkoppla till tidigare episoder. Att återvända till en plats kan väcka helt glömda händelser till liv. Men eftersom minnena verkar sitta i sinnesintryck, genom vilka dessa minnen kan återväckas, går det att minnas även genom landskap som vistas i för första gången. Den plats där en händelse utspelat sig verkar alltså spela mindre roll för minnet än det eller de sinnesintryck som är relaterade till händelsen.

*I flera dagar finkammade jag sextonde arrondissementet, eftersom den tysta trädkantade gata jag såg för mig i mitt minne liknade gatorna i dessa kvarter.<sup>136</sup>*

Guy Roland söker efter sin identitet, genom att leta i register efter platser han kan ha vistats på och personer han en gång kan ha varit bekant med. Dessa personer försöker han träffa för att kunna få direkta svar på om de känner igen honom eller om de kan lämna vidare upplysningar om hans förflutna. Platserna söker han upp i lite liknande syften i hopp om att dessa ska kunna berätta något för honom. Det är som om hans minne finns bevarat i platserna som han en gång kan ha vistats på. Citatet ovan är hämtat från en episod då Guy fått nys om att han en gång kan ha arbetat på Dominikanska legationen i Paris. Han har en minnesbild av gatan där denna hans eventuella tidigare arbetsplats kan ha legat, och söker nu efter en plats som skulle kunna motsvara denna inre minnesbild - detta minne, detta inre landskap. Guy söker igenom kvarteren kring stadsdelen Auteuil med gott hopp om att den plats han en gång frekvent kan ha vistats på ska bära på svar, ska bära på minnen, och som genom att han besöker platsen ska kunna återuppväckas för honom.<sup>137</sup> Det finns i denna episod en stark tilltro till platsens minnesbärande kapacitet.

Ett annat förhållande mellan platser och minnen i *De dunkla butikernas gata*, är platser som personen kanske inte har vistats på tidigare, men som ändå påminner om något. Minnen väcks och en känsla av igenkänning infinner sig, men det visar sig att Guy troligtvis aldrig varit där tidigare:

---

<sup>136</sup> P. Modiano, 2014 [1978], s. 167.

<sup>137</sup> se P. Modiano, 2014 [1978], ss. 166-170.

*Här brukade jag förstås leka kurragömma med min farfar eller med mina kamrater i min egen ålder, och ibland dessa magiska irrgångar med doft av liguster och pinje hade jag säkert upplevt de lyckligaste stunderna i mitt liv. När vi gick ut ur labyrinten kunde jag inte låta bli att säga till min vägvisare:  
- Det är konstigt, men den här labyrinten påminner mig om nånting...*<sup>138</sup>

Guy besöker ett gammalt nedgången och övergivet mindre slott i utkanten av Paris, där en av de personer, som han tror sig kunnat varit, spenderat tid som barn. Han leds runt i en labyrint av klippta ligusterhäckar, och får alltså en känsla av igenkänning och lycka.<sup>139</sup> Senare visar det sig att Guy troligen inte alls varit på platsen i fråga, men kvar står det faktum att han hade känt igen sig. En bra bit längre fram i berättelsen återkommer vi till doften av liguster. Vid den tid då Guy och Denise Coudreuse troligen levde tillsammans, en tid som han minns som han åtminstone till en början mindes som lycklig, brukade de ofta ta promenader i kvarteren kring deras gemensamma hem.<sup>140</sup>

*Vi svävade i ett ligusterdoftande mörker då vi gick förbi grindarna till Parc Monceau.*<sup>141</sup>

Doften av liguster återkommer. Upplevelsen av igenkänning i labyrinten måste alltså bland annat ha haft med doften då de passerade parken att göra. Berättelsen knyts samman, likt ett pussel. I episoden utanför labyrinten möts alltså på detta vis två helt skilda platser och blir till ett. Parken mitt i storstaden och den lantliga trädgården blir ett med minnet av ligusterdoften, och en känsla av igenkänning infinner sig hos Guy. På samma vis knyts två tider samman; nutid och dåtid möts och blir till en dubbel tid som tar sin existens samtidigt i ett upplevt nu. Det Guy på detta vis minns är inte en specifik plats, utan snarare en stämning som blir tätt sammankopplad och associerad till en doft, ett sinnesintryck. Men genom doften blir platsen meningsfull för honom; han kan relatera till labyrinten i trädgården genom igenkänningen och den stämning som ligustern väcker inom honom. Platser verkar alltså kunna bära på minnen, även då dessa besöks för första gången.

---

138 P. Modiano, 2014 [1978], s. 90.

139 se P. Modiano, 2014 [1978], ss. 82-98.

140 se P. Modiano, 2014 [1978], ss. 159-165.

141 P. Modiano, 2014 [1978], s. 161.



## 2.2 Minnets plats

Landskap väcker minnen hos personen som vistas i dessa. Detta sker genom upplevelse av sinnesintryck som i sin tur är relaterade till tidigare händelser eller stämningar. Sinnesintrycken sitter lagrade i landskapet genom de olika objekt och materialiteter som har potential att väcka dessa, såsom ett ljud, en doft, en taktil känsla, ett synintryck eller en smak. På så vis går det att säga att minnets plats är i landskapets materialiteter, eftersom det är genom dessa som sinnesintryck kan väckas.

*Så tände jag ljuset igen och släckte det sedan på nytt. Jag tände för tredje gången. Och släckte. Ett minne väcktes till liv inom mig: jag såg hur jag släckte ljuset i ett rum som var lika stort som det här, vid en tidpunkt som jag inte närmare kunde bestämma.<sup>142</sup>*

Guy befinner sig i den gamla detektivbyrån, som tills bara nyligen varit hans arbetsplats, men som nu alltså blivit nedlagd och som står till hans förfogande i sökandet efter sig själv. Genom det speciella ljus och den atmosfär som skapas av rummets storlek, lampans ljusstyrka och det upprepande tändandet och släckandet förflyttas Guy till en annan tid, och kanske också en annan plats. När eller var går inte att svara på, men *att* detta sker, *att* han får en känsla av igenkänning står för Guy bortom allt tvivel.<sup>143</sup>

I *De dunkla butikernas gata* finns det alltså en stark tilltro till fysiska platser minnesbärande kapacitet, på de två sätt som beskrivits i föregående avsnitt. Båda dessa sätt som minnen kan väckas utifrån platser förutsätter att dessa minnen lagras i något, att platserna har någonting i sig som kan påminna om något tidigare upplevt, och på så vis väcka minnen åter. Ovanstående exempel från boken ger en ledtråd kring var dessa hågkomster kan sägas sitta. Rummets geometriska form i sig säger inte så mycket för Guy. Han vistas i rummet också innan han tände och släckte lampan, men inget speciellt minne väcktes av det. Det som väcker hågkomsten, eller känslan av igenkänning, är lampans speciella sken, som skapas av en uppsättning faktorer som i just en specifik situation strålar samman. Det är ett sinnesintryck, ett specifikt synintryck, en variation mellan mörker och ljus, som väcker minnen för Guy. Rummet i sig, dess form och proportioner spelar alltså inte så stor roll i sammanhanget, utan det är kombinationen av sinnesintryck som skapar en stark upplevelse. Detta samband korresponderar med resonemangen kring rum och

---

<sup>142</sup> P. Modiano, 2014 [1978], s. 166.

<sup>143</sup> P. Modiano, 2014 [1978], ss. 166-167.

upplevelse hos Christian Norberg-Schultz. Han menar att det är genom människans upplevelse av rum som dessa kan beskrivas som meningsfulla<sup>144</sup>. Rummet *är* för oss, eftersom vi - kroppsligt - alltid existerar i rum<sup>145</sup>. Upplevelsen av ett rum är alltså helt beroende av en vistelse i detta. Rum upplevs genom sinnesintryck - genom taktill känsel, syn, hörsel, doft, (och i viss mån smak)<sup>146</sup>. Upplevelsen av rummet är sinnligt. Rummets meningsfullhet måste därför vara tätt knutet till de sinnesintryck detta kan väckas hos personen som vistas i det. Yi-Fu Tuan menar att ju mer mångfasetterad kombinationen av sinnesintryck är, desto större potential har platsen att kunna bli relaterad till, att en upplevelse av igenkänning och därmed en känsla för platsen ska kunna infinna sig. Den potential en plats har att väcka minnen är alltså en funktion av de sinnliga upplevelser denna kan ge upphov till.<sup>147</sup> Detta resonemang ger en indikation på att en plats som är rik i mångfald och potentiella sinnesintryck, har stor sannolikhet att upplevas som meningsfull för dess besökare.

Den finske arkitekten Juhani Pallasmaa har beskrivit sina minnen från barndomen som bestående av stämningar; av olika intryck och en viss emotionell stämning knutna till dessa. Han minns inte exakta platser, så noga, utan snarare olika typer av atmosfärer som kan ha utspelat sig både här och där. Han ger en fragmentarisk framställning av sina barndomsminnen, men beskriver dessa stämningar som mycket starka.<sup>148</sup> Yi-Fu Yuan menar att det är intrycken människan får i barndomen som sedan på ett starkt sätt formar hennes preferenser och vidare relation till omgivningen. Känslan av att exempelvis som barn gå barfota i vått gräs, eller att krypa med knäna på solvarm asfalt är starka upplevelser som sitter kvar i minnet. Genom att lämna moderns famn, börjar barnet sin utforskning av omgivningen. Intryck läggs till intryck och kopplas samman med emotionella stämningar. På så vis ligger barndomens intryck, enligt Tuan, som en grund för all vidare rumslig upplevelse.<sup>149</sup> Tankarna om barnets upplevelser av miljön, och dessa upplevelsers betydelse för vidare uppfattning av den fysiska miljön återkommer hos Norberg-Schultz som drar detta ett steg vidare och menar att stora delar av en persons identitet formas av tidiga upplevelser i barndomen; upplevelser som alltså är rumsliga och sinnliga<sup>150</sup>. Pallasmaas minnen av stämningar liksom Tuans och

144 C. Norberg-Schultz, 1999, 104-110.

145 M Merleau-Ponty, 1999 [1945], ss. 100-110.

146 A Whinston Spirn, 1998, ss. 96-97.

147 Y.-F. Tuan, 'Space and Place: Humanistic Perspective' i S. Gale & G. Olsson (red.), *Philosophy in Geography*, Dordrecht, D. Riedel Publishing Company, 1979, ss. 387-427.

148 J. Pallasmaa, 'Space, Place, Memory and Imagination: The Temporal Dimensions of Existential Space' i M. Treib (red.) *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, New-York, 2009, ss. 18-22.

149 Y.-F. Yuan, 2011 [1977], ss. 20-30.

150 C. Norberg-Schultz, 1999, ss. 111-112.

Norberg-Schultzs resonemang visar på att minnen, från barndomen och framåt, ligger tätt knutna till sinnliga upplevelser, och inte lika starkt till geografiska platser eller specifika rum. Detta kan till viss mån förklara varför minnen, och en känsla av igenkänning, väcks hos Guy på platser som han aldrig tidigare vistats på. Detta bekräftar Bachelards resonemang kring de inre, subjektiva upplevelser som rum kan väcka hos människan, och att dessa blir bofasta i minnet och kan återväckas genom rumslig upplevelse. Inre landskap formas utifrån sinnliga och kroppsliga upplevelser i rum, och kan alltså också återväckas utifrån rum.<sup>151</sup>

Bachelard citerar ett utdrag ur romanen *L'amoureuse initiation* från 1910 av den fransk-litauiske författaren och poeten Oscar Milosz (1877-1939)<sup>152</sup>:

*Vad ska tingen som blev dig ljuva, så broderligt ljuva, tänka om dig? Var inte deras mörka öde nära förenat med ditt?... De orörliga och stumma tingen glömmar aldrig: melankoliska och föraktade möter de förtrolighet i det blygsammaste, det mest förbisedda, som vi bär med oss i djupet av oss själva.*<sup>153</sup>

Minnen sitter alltså bevarade i sinnesintryck, och de associationer och personliga erfarenheter dessa kan väcka och i sin tur är relaterade till. Dessa minnen är, som Pallasmaa menar, inte en del av den fysiska miljön, utan av subjektet - av kroppen. Via intrycken projiceras minnen tillbaka, genom den fysiska miljön, till subjektet; via landskap, platser, rum återkopplar vi våra egna tidigare sinnliga erfarenheter, till vilka minnen finns relaterade, och på så vis går det att minnas genom landskap. Sinnesintrycken blir väckta genom platsobjektens - tingens - materialitet. Genom att kroppsligt uppleva denna materialitet blir *immateriella* fenomen väckta; känslor knutna till minnen, till tidigare erfarenheter.<sup>154</sup> Citatet av Miloszs kan ses som en poetisk beskrivning av hur minnet sitter gömt i de sinnliga upplevelser som kan väckas genom tingen. På så vis glömmar dessa ting aldrig, eftersom minnet (som tillhör subjektet) projiceras via objektet - via sinneserfarenheten - och återupplivar stämningar och känslor från andra tider liksom andra platser. Detta väljer Bachelard att beskriva som relationen mellan resonans och genklang: "I resonansen hör vi dikten - i genklang talar vi till den"<sup>155</sup>. Detta översatt till upplevelse av rum ger att rummets resonans skapar intryck hos subjektet. Dessa intryck silas genom

---

151 Bachelard 2000 [1957], ss. 46-53.

152 ibid. ss. 176-180.

153 ibid. s. 179.

154 J. Pallasmaa, 2009, ss. 17-39.

155 Bachelard 2000 [1957], s. 23.

personliga erfarenheter (läs minnen) och formar en genklang - ett inre landskap - sprunget ur den fysiska miljön som genom perception och minne blir omstöpt till ett personligt inre landskap. Yi-Fu Tuan beskriver samma förhållande mellan objekt och minne som "associativa objekt" - alltså objekt som via association<sup>156</sup> kan få betydelse för upplevelsen av meningsfullhet<sup>157</sup>.

Genom sinnesintryck upplever Guy Roland en förflyttning till andra tider och andra platser - eller snarare att olika tider och platser sammanstrålar i ett nu. Det som gör detta förhållande extra intressant är att detta ofta sker intuitivt. Minnen kommer *plötsligt* till Guy, och uppenbarar spår av en svunnen tid och en svunnen identitet. Antagligen hade Guy, om han inte råkat ut för minnesförlusten, medvetet kunnat återkoppla till tidigare episoder. På grund av hans minnesförlust sker detta gång på gång omedvetet eller intuitivt, genom återupplevelse av sinnesintryck knutna till minnen och tidigare erfarenheter. Detta spontana uppväckande av en tid som flytt genom återupplevda - starka - sinnesintryck går igen i en av den moderna litteraturens mest kända episoder, hämtad ur *På spaning efter den tid som flytt del 1: Swanns värld* av Marcel Proust (utgiven 1913 på franska, med svensk översättning 1964):

*Knappt hade jag känt igen smaken på den i lindblomste doppade  
madeleinekakan som tant Léonie brukade ge mig [...] förrän det gamla grå  
huset åt gatan, där hennes rum var beläget, dök upp [...]*<sup>158</sup>

Berättarjaget minns sin barndom genom denna kombination av smaker, dofter och texturer. Denna kaka doppad i te öppnar en lucka i tiden genom vilken läsaren i sju romandelar får följa huvudpersonens barndomsupplevelser. Alla dessa minnen väcks intuitivt, och är beroende av den utlösande faktorn som består i återuppväckandet av denna unika kombination sinnesintryck<sup>159</sup> som för honom är så starkt förknippad med en plats, situation och stämning.<sup>160</sup> Det finns en stark parallell mellan denna episod och det förhållande mellan plats och minne som Guy upplever i sökandet efter sin identitet. Båda dessa skildringar korresponderar med de tankar kring minne och plats som återfinns hos Tuan, Pallismaa, Norberg-Schultz och Bachelard.

---

156 Nationalencyklopedins definition av association: "ett från antiken härstammande begrepp som har sin grund i observationen att en tanke tenderar att uppväcka en annan tanke". Ordet tanke kan i detta fall bytas ut mot upplevelse. Association, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/association>> [2016-03-31].

157 Y.-F. Tuan, 2011 [1977], s. 33.

158 M. Proust, *På spaning efter den tid som flytt. Del 1: Swanns värld*, Bonnier, Stockholm, 1993 [1913], s. 56.

159 jmf. Y.-F. Tuan, not 153.

160 M. Proust, 1993 [1913].

Minnets plats kan alltså sägas vara i subjektet, i personen. Via sinnesintryck som genom tidigare erfarenheter är tätt förknippade med minnen kan en stämning eller en känsla återupplevas - oberoende av den plats där upplevelsen väcktes första gången. Minnena är alltså knutna till sinnesintryck, och består mestadels av stämningar och emotioner, som i sin tur kan återväcka minnet av platser och händelser.

## 3 Berättande landskap

### 3.1 Landskap och berättelse

Minnen är delar av personers historia, av deras berättelse. Genom att uppleva landskap återskapas minnen, medvetet eller omedvetet. Därför går det att säga att landskap innehåller oändliga antal berättelser som finns tillgängliga genom vistelse i dessa.

Landskap kan på så vis sägas vara uppbyggda, inte bara av deras fysiska form och attribut, utan lika mycket av de berättelser de bär på, eftersom det är genom dessa - genom minnen - som landskap kan upplevas som meningsfulla.

[...] *att man läser ett rum* [...] <sup>161</sup>

I *De dunkla butikernas gata* framställer Patrick Modiano ett sökande efter en glömd identitet som huvudpersonen Guy är mån om att återfinna. Detta sker på många vis, genom personer, genom händelser, genom adresser. Vad som förenar sökandet är att allt är knutet till platser. Guy letar upp de adresser han hoppas ska kunna ge svar på vem han en gång var. Det finns en tydlig och stark tilltro till att platser bär minnen, också av det som är helt glömt. Genom att besöka dessa platser, genom att känna samma dofter, höra samma ljud, se samma trädrader och dörrar så väcks gång på gång känslor och stämningslägen inom Guy:

*Plötsligt klack det till inom mig. Utsikten från det här rummet ingav mig ett slags ängslan, en välbekant fruktan. Husfasaderna, den tomma gatan, gestalterna som stod på vakt i skymningen gav mig samma smygande känsla av oro som en en gång välbekant visa eller doft.* <sup>162</sup>

Platser bär på händelser som en gång utspelats där. Platser bär på vem Guy en gång var. På detta vis går det att säga att platser, hos Modiano, bär på berättelser, berättelser om människors liv - minnen som berättelser. Genom att återvända till de platser Guy en gång kan ha vistats på hoppas han att dessa ska kunna återberätta vem han var och vad han gjorde.

---

<sup>161</sup> G. Bachelard, 2000 [1957], s. 52.

<sup>162</sup> P. Modiano, 2014 [1978], s. 123.

Tanken om platser som berättelser återfinns på många håll inom litteraturen. Hos den ukrainske författaren och dramatikern Nikolaj Gogol blir S:t Petersburg till ett med de utslitna karaktärer som vandrar Nevskij Prospekt upp och ner<sup>163</sup>. En annan författare som har berättat om en stad, denna gång Paris, är Walter Benjamin. Hans livsverk, de tre delarna i det som kallas *Passagearbetet*, eller *Paris 1800-talets huvudstad*, är en sammanställning av mängder med fragmentariska berättelser, personer, stämningar från Paris under 1800-talet<sup>164</sup>. Genom att ge en så sanningsenlig bild som möjligt av Paris under 1800-talet, passagen mellan det gamla och det nya, ville Benjamin ge en förståelse för det nya - en förståelse för moderniteten<sup>165</sup>. Paris speglas genom allt som ägde rum i staden, genom de människor som rörde sig där; kända, okända, de marginaliserade, prostituerade, arbetarna, flanörerna. Genom ljudet av kommersen, genom vad som såldes på marknaderna, genom allt och alla, sak lagd på sak, person på person, byggs successivt en labyrinth upp - en stad byggd inte av tegelstenar utan av dess händelser och dess personer - dess minnen.<sup>166</sup>

Walter Benjamin föddes i Tyskland 1892, hans barndomsstad var Berlin<sup>167</sup>, en stad han skildrar genom ett liknande grepp som i passagearbetet genom boken *Barndom i Berlin kring 1900*<sup>168</sup>. Han var av judisk börd, och detta gjorde att han blev tvungen att gå i exil från 1933. Därför tog han sin tillflykt till Paris, där arbetet med hans stora livsverk kunde fortsätta, ett arbete som tog sin början 1927, då tänkt som en liten essä med en arbetstid på ett par veckor. Projektet växte, och skulle komma att uppta Benjamins sista tretton år<sup>169</sup> och resultera i ett ofullbordat verk på över tusen sidor.<sup>170</sup>

*Passagearbetet* har en fragmentarisk form. De tre böckerna består av anteckningar gjorda av Benjamin, om händelser och personer som existerat i Paris. Just det fragmentariska som vilar över verket har antagligen blivit förstärkt av det faktum att

163 Se N Gogol, 'Nevskij prospekt' [1835] i N Gogol, *En dåres anteckningar och andra berättelser*, Wahlström & Widstand, Stockholm, 1978, ss. 119-160.

164 se W. Benjamin, *Paris 1800-talets huvudstad. Passagearbetet: Band 1*, Urval, översättning kommentarer: Ulf Peter Hallberg, Symposion, Stockholm, 1990 [1982].

165 D. Biron, 'Benjamin, Adorno and Modern Day Flânerie', *Thesis Eleven* [online], vol. 121, nr. 1, 2014, ss. 23-37 <sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav> [2016-01-27]

166 U. P. Hallberg, 1990, s. IV.

167 Walter Benjamin, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/walter-benjamin>> [2016-03-31]

168 se W. Benjamin, *Barndom i Berlin kring 1900*, Översättning: Ulf Peter Hallberg, Symposion, Stockholm, 1994 [1950].

169 Benjamin tog 1940 sitt liv på gränsen mot Spanien, flyendes undan Nazitysklands ockupation av Frankrike. Walter Benjamin, *Nationalencyklopedin* [online], 2016

170 U. P. Hallberg, 1990, ss. III-XI.

det aldrig hann bli fullbordat. Men Benjamin hade redan från första stund en tanke om det fragmentariska berättandets form, och den intressanta komplexitet en bild framställd genom många olika ting ställda bredvid varandra kan resultera i.<sup>171</sup> 1800-talet var en tid av framtidstro, många nya uppfinningar samt industrins framfart ingav en känsla av att vara på världens och tidens topp<sup>172</sup>. Samtidigt fanns det en stark tilltro till traditionen, och dessa två motpoler präglade mycket av samhällsklimatet<sup>173</sup>. Städerna förändrades, mycket på grund av en stark befolkningstillväxt och inflyttning från landsbygden i takt med industrins framväxt. De gamla mörka, trånga stadskärnorna, beskrivna som ohälsosamma slumområden, skulle ge plats för nya luftiga, ljusa stadsrum präglade av den nya tidens fart och tro på en ljus framtid.<sup>174</sup> I Paris utarbetade Georges-Eugène Haussmann - baronen, ämbetsmannen och stadsplaneraren - en helt ny stadsplan för de centrala delarna. Trånga vindlande gator skulle ge plats för långa raka trädkantade boulevarder och avenyer. Bort skulle smutsen och stanken, in skulle ljuset och rymden.<sup>175</sup> Det som idag kanske kan sägas vara ett av Paris främsta karaktärsdrag, för många starkt förknippat med romantik, var alltså ett uttryck för framtidstro och nyskapande under 1800-talets mitt.

I essän *The Place of Place in Memory* beskriver Esther da Costa Meyer, arkitekturhistoriker och professor vid Princeton University School of Architecture, tiden för denna enorma omvandling av en av världens då största städer, och hur det nya togs emot av dess invånare. Under tiden som rivningen och nybyggnationen ägde rum såg många delar av Paris ut som en senare tiders krigsskådeplats. Hela kvarter, ja ibland merparten av hela stadsdelar, låg i ruiner. Platser människor hade vuxit upp på, där deras första relationer till miljöer hade formats, sopades undan.<sup>176</sup> Enligt da Costa Meyer möttes denna på många sätt totala omvandling av staden med stort motstånd. Många kända personligheter uttalade sin avsky mot det sätt som landets regim hanterade deras älskade kvarter. Stadens själ, och därmed även invånarnas

---

171 *ibid.*

172 Det kanske främsta exemplet på detta är utvecklingen av världsutställningar, med start i det stora glashuset *Crystal Palace* i London 1851. Industrin hyllades, och hela världen skulle samlas på ett ställe, tillgänglig för allmän beskådan. D. Raizman, *History of Modern Design*, 2nd edition, Laurence King Publishing, London, 2010, ss. 42-49, 63-70.

173 I Storbritannien växte Arts and Crafts rörelsen fram, som en reaktion mot industrialiseringen och mekaniseringen av tillverkningen som denna ledde till. Rörelsens främsta företrädare, John Ruskin och William Morris, ville återgå till hantverket och såg medeltiden som en stark förebild i sin argumentation, både som de trodde metodmässigt och stilmässigt. Rörelsen stod som en motpol mot samhället i övrigt, med en stegrande industriell masstillverkning, och kan ses som en indikator på tidens samhällsklimat. D. Raizman, 2010, ss. 80-102.

174 P Hall, *Cities of Tomorrow*, 3rd edition, Blackwell Publishing, Malden, 2002, ss. 14-47.

175 D. Watkin, *A History of Western Architecture*, 4th edition, Laurence King Publishing, London, 2005, ss. 452-459.

176 E. da Costa Meyer, 'The Place of Place in Memory' i M. Treib (red.) *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, New-York, 2009, ss. 176-193.



själar, sades förstöras i rivningsmassorna och ersättas av livlösa artificiella byggnadsverk som aldrig skulle kunna skänka samma livfullhet och karaktär åt staden.<sup>177</sup> Detta resonemang känns igen i många tiders debatt kring det nya i förhållande till det gamla, även i vår egen tid. Den stad och de boulevarder som många idag refererar till som kärlekens och ljusets stad, en i högsta grad själfull stad, blev häcklad som något artificiellt och livlöst<sup>178</sup>. Det nya ställdes mot traditionen, och på så sätt blev Paris den stad som går att referera till som 1800-talets huvudstad. Århundrandets strävan-den blev personifierade i framåtandan som manifesterades genom Haussmanns monumentala plan över Paris, samtidigt som motståndet var stort och kritiken inte lät vänta på sig.

Det är denna tid Benjamin vill fånga genom de otaliga fragment som han kapslar in i *Passageverket*. Arbetet med böckerna sker huvudsakligen under 1930-talet, mitt under den stegrande brutalitet som årtiondet visar upp<sup>179</sup>. Genom att fånga det förgångna, genom att fånga stadens minne, vill Benjamin visa på och försöka förstå sin egen tid. Ulf Peter Hallberg beskriver Benjamins syn på nutiden som "den punkt i tiden i vilken det förflutna eller förgångna ger sig till känna, blandar sig med andra händelser eller erfarenheter och inger nya förbindelser"<sup>180</sup>. Nutiden och dåtiden, nuet och minnet blandas alltså samman och blir till ett hos Benjamin. *Passageverket* ska alltså enligt det resonemanget läsas som ett tidlöst dokument där staden byggs upp utifrån dess minne och förklarar på så vis sig själv i ett nu. Läsningen sker i ett nu, och ett här. Detta resonemang går samman med den syn Modiano har på förhållandet mellan författare och läsare, som redogjorts för tidigare<sup>181</sup>.

Det Walter Benjamin gör i *Passageverket* är alltså att han bygger upp en stads, Paris, identitet genom de händelser som utspelats där och de personer som levt där. Staden blir ett med det liv som ägt rum där, och på så vis blir plats och berättelse till ett. Benjamin eftersträvar en så sanningsenlig bild som möjligt. Alla synvinklar ska med, och en mångfasetterad bild av det liv som ägt rum i staden presenteras i anteckning efter anteckning.<sup>182</sup> Benjamin samlar Paris minnen och ställer dem vid sidan av varandra, och genom detta kan det sägas att han avslöjar stadens komplexa inre sanning. I *De dunkla butikernas gata* låter Patrick Modiano huvudkaraktären leta

---

177 ibid.

178 ibid.

179 U. P. Hallberg, 1990, ss. V-VI.

180 U. P. Hallberg, 1990, s. X.

181 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

182 U.P. Hallberg, 1990, ss. III-XI.

efter sin identitet genom olika fragment som han finner och som dyker upp i hans väg. Ting läggs på ting, möte på möte, plats på plats, för att dessa tillsammans ska förtränga glömskan och avslöja sanningen om vem Guy var innan minnesförlusten femton år tillbaka i tiden. Metoden har paralleller till Benjamin. De fenomen som är viktiga, platser etc., ställs i romanen samman, vid sidan av varandra, för att dessa ska kunna ge klarhet åt glömskan. Landskapet - staden - med dess många olika platser blir till berättelser som har potential att ge svar på vem Guy en gång var. Landskapet berättar genom de minnen som finns kopplade till det.

### 3.2 Individuell och kollektiv berättelse

Landskap berättar genom minnen. Dessa berättelser är i första hand personliga och intuitiva till sin karaktär. Men genom historiens lopp har grupperingar applicerat sina berättelser i landskap, vilket visar på att landskapets berättelser har stor kraft som kan utnyttjas i många olika syften. Dessa kollektiva berättelser är ur ett fenomenologiskt perspektiv transcendentala och inte boendes i landskapet i sig. Landskapets sanna berättelser är personliga, och spelar en viktig roll för personlig identitet.

Låt oss återvända till Place de l'Etoile, platsen med Napoleons triumfbåge. Denna plats samlar många av Paris stora boulevarder, vilka därifrån leder ut i staden i alla riktningar som ljusstrålar från en stjärna. Som tidigare nämnts är Place de l'Etoile laddad med en särskild symbolik för Modiano kring hans personliga bakgrund i och Frankrikes kollektiva minne av de tyska ockupationsåren under 1940-talet<sup>183</sup>. Hos Modiano blir denna plats till ett med dessa år, och de berättelser som formades då. Symboliken med stjärnan och Modianos judiska bakgrund blir till en historia eller berättelse som är större än hans egen. Berättelsen innefattar alla de händelser, ofta bortglömda eller förträngda, som utspelades under de mörka åren. Den innefattar alla de människor som försvann, som deporterades till koncentrationsläger eller under oklara och dubbelbottnade förhållanden gick in i skuggorna. Till detta har Modiano ett personligt förhållande, dels med sin far och hans samröre med ockupationsmakten, och dels det faktum att hans föräldrar möttes under dessa år och att han själv därför är en produkt av ockupationen, och kanske inte funnits till utan denna tid<sup>184</sup>. Men i Modianos författarskap finns det även en vilja till att framställa och kasta ljus åt den större, den kollektiva situationen i Frankrike. Efterkrigstidens glömska blir den gnista som tänder den unge Patricks skrivande - att söka svar, personliga, men också svar åt en generation och svar på en generell tystnad kring ockupationen och alla de oklarheter dessa år innehåller.<sup>185</sup> Modianos förhållande till Place d l'Etoile präglas av ett samspel mellan de personliga minnena, eller glömskan - berättelsen - samt ett kollektivt, större, perspektiv.

Mitt på Place de l'Etoile står triumfbågen, påbörjad som en tänkt portal igenom vilken Napoleon I med sin förväntat fortsatt segerrika Grand Armée skulle tåga, en symbol för Frankrikes storhet. Historien ville något annat för Napoleon, och bygget

183 P-A Tjäder, 2014, s. 36.

184 P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

185 *ibid.*

drog ut på tiden.<sup>186</sup> Denna plats, så betydelsefull för Modiano, har alltså en mening, en berättelse inbyggd i sig. Den är tänkt att visa på landets storhet och ära. Denna monumentala plats blir till en nationens maktsymbol, laddad med en transcendental mening.

Att på ovanstående vis låta platser symbolisera och framhålla en viss berättelse, ett visst minne, har, som Ester da Costa Meier beskriver, använts genom historien som ett sätt att försöka framhäva en viss synvinkel på händelser och personers gärningar. Genom att uppföra offentliga monument och ge specifika namn till gator och torg, knutna till en egen fördel, har olika konstellationer legitimerat sin makt och framhävt sin styrka och stolthet. Kollektiva minnen har på detta vis applicerats till platser, som nödvändigtvis inte har med händelsen eller personen att göra i första hand.<sup>187</sup> I USA blev upptäckten av de enorma och uråldriga mammutträden (*Sequoiadendron giganteum*) en indikation på att detta land inte var nytt. Den relativt sett unga nationen tog jätteträden till sig och gjorde dem till en symbol för den amerikanska nationen. De "uråldriga" träden kunde uppvisa en kontinuitet och ett tidsdjup som i allra högsta grad kunde konkurrera med européernas ständigt återkommande återkoppling till antiken. Simon Schama beskriver hur dessa träd blev ansedda som nästan heliga, och platsen för upptäckten blev till en nationens helgedom.<sup>188</sup> I en stad som Paris återfinns namn på gator och torg och statyer av personer som går att relatera till avgörande skeenden för landets olika makthavande konstellationer. Ester da Costa Meier beskriver hur det går att göra en tidsresa genom att gå gatorna upp och ner och läsa skyltar med namn på. Makteliten har genom alla tider velat befästa sin roll genom att inplantera något som kan beskrivas som ett kollektivt minne i platser, genom monument och genom namn.<sup>189</sup>

Men dessa typer av kollektiva berättelser, eller minnen, har även spelat viktig symbolisk roll ur ett maktmässigt underifrånperspektiv. Delar av Haussmanns planer syftade inte bara till att skapa en mer hälsosam och modern stad utan också till att radera - riva - platser som hade spelat viktig roll för olika uppror; platser som hade blivit till symboler för kamp och motstånd mot etablissemangen. Detta kan ses som en indikator på att platser har en förmåga att bära olika slags symbolik och mening för olika grupper eller personer, och det faktum att ett namn som *Bastiljen* än idag

---

186 Paris, *Nationalencyklopedin* [online], 2016,

<<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/paris>> [2016-01-28]

187 E. da Costa Meyer, 2009.

188 S. Schama, *Skog: Landskap och minne: en civilisationshistoria*, Gedin, Stockholm, 1997 [1995], ss. 249-268.

189 E. da Costa Meyer, 2009.

bär på stark symbolik skapar frågor om Haussmanns intentioner verkligen lyckades.<sup>190</sup> Det verkar som om berättelser knutna till platser inte nödvändigtvis är bundna till dessas fysiska uttryck, utan minnena verkar även ligga bevarade i en annan dimension, i människors medvetande, i ett inre landskap, skapat av de händelser som en gång utspelat sig där men nu oberoende av denna lokalitet. Upplevelsen av platser formas alltså delvis av berättelser - minnen som skapar sammanhang och meningsfullhet för besökaren. Dessa minnen kan vara tilldelade platsen av ett "högre" syfte, eller formade av händelser som en gång utspelats där. Platser kan vara starka symboler för motstånd, men även ha stor enande funktion. Detta förhållande har utnyttjats från olika håll, så även inom litteraturen och hos Patrick Modiano.

Modiano har ett återkommande förhållande till platser som karaktäriseras av ett samspel mellan personliga och kollektiva minnen. Det finns något av en samman-smältning mellan olika typer av minnen där upplevelsen av platser dels blir styrd av de större sammanhang som dessa kan representera eller påminna om och dels de personliga minnen eller berättelser som platser kan väcka till liv. Place de l'Etoile är ett tydligt exempel på detta ömsesidiga förhållande, med dess laddning dels som stolt nationalsymbol från 1800-talet samt som platsen där den tyska ockupationsmakten upprättade sina högkvarter, samtidigt som den bär på en personlig men på samma gång kollektiv, symbolisk anknytning till Modianos judiska bakgrund. Place de l'Etoile blir till ett minnesmonument över den tid åt vilken Modiano vikt stora delar av sitt författarskap<sup>191</sup>.

Återvänder vi till det resonemang da Costa Meier har om maktstrukturer och sättet en styrande elit har brukat applicera *sina* berättelser på platser,<sup>192</sup> går det att beskriva detta som ett ovanifrånperspektiv, i vilket den vanliga människan är tänkt att operera och anpassa sig efter. Filosofen Michel de Certeau menar att den rationellt planerade staden<sup>193</sup> är en konstruktion ovanifrån, inte en produkt av ett varande *i* platsen<sup>194</sup>. Detta synsätt korresponderar med förhållandet mellan applicerade minnen eller berättelser, och de individuella, personliga minnen och berättelser platser kan väcka. Den vanliga människan rör sig enligt de Certeau i platserna, upplevelsen sker

---

<sup>190</sup> *ibid.*

<sup>191</sup> P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

<sup>192</sup> E. da Costa Meyer, 2009.

<sup>193</sup> I detta begrepp går det, hos de Certeau, att spåra en parallell till en strikt geometrisk gestalt som liknar Manhattans fyrkantiga och rätvinkliga gatunät.

<sup>194</sup> M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1988 [1984], ss. 91-110

inifrån. Han beskriver denna rörelse som en typ av modifikation av givna ramar och regler.<sup>195</sup> Drar vi återigen parallellen mellan förhållandet personlig berättelse och kollektiv berättelse och de Certeaus beskrivning av stadslivet, går det att se att trots givna ramar - givna berättelser - agerar de personliga berättelserna fritt, men i ett typ av samspel med de kollektiva berättelserna.

Patrick Modianos karaktärer rör sig över platser i vilka många kollektiva minnen finns laddade. Modiano väljer att sällan röra dessa berättelser mer än nämnandet av platsernas namn. I namnen finns redan alla de olika kollektiva berättelserna. Det som spelar störst roll är vad de ibland historiskt avgörande platserna betytt i en specifik individs liv och berättelse. De stora berättelserna finns där, redan givna, men Modiano speglar den lilla människans liv, vardagslivets berättare.

---

<sup>195</sup> ibid.

### 3.3 Om att gå

Landskap blir till minnesbärare, till berättelser. Landskap upplevs genom vistelse i dessa. Landskap kan bestå av många platser eller rum. När dessa läggs samman och knyts ihop genom rörelse skapas helheter. Modiano lägger berättelser till varandra, episoder, som tillsammans formar en roman. Gåendet blir på så vis till det kitt som knyter samman berättelser och formar komplexa nya sammanhang.

*Hur många gånger har jag inte gått längs Avenue de New-York ... Place de l'Alma, den första oasen. Så träden och svalkan på Cours-laReiene. Efter att ha gått över Place de la Concorde skulle jag nästan vara framme vid målet. Rue Royal. Jag tar av åt höger, in på Rue Saint-Honoré. Till vänster, Rue Cambon.*<sup>196</sup>

När Guy går på gatorna och kajerna utmed Seine, från Auteuil och in mot stadens centrum, växer inom honom en stark känsla av att han varit där förut, gått dessa gator, sett dessa vyer, gång på gång. Platserna som i citatet ovan räknas upp ligger i en följd efter varandra, det är en rutt som beskrivs. Varje namn är laddat med känslor, med minnen. Denna korta passage innehåller en sekvens av platser, av minnen, av berättelser, som tillsammans ger Guy en stark återupplevelse av något han upplevt många gånger förut. När platserna och de minnen och känslor dessa representerar läggs i en följd formas en längre berättelse; Guy kan genom att åter promenera på detta stråk ge klarhet åt glömskan kring vem han en gång var. Promenaden, genom och förbi många platser laddade med minnen, återberättar en bit av Guys identitet.<sup>197</sup>

Modiano har själv berättat om hur han redan i nioårsåldern började ge sig ut på vandringar i sin hemstad Paris. Det började med att han lämnade hemmet, eller den plats de personer bodde på hos vilka han vistades för tillfället, och vek in på närmsta bakgata. Sakta utvidgades hans revir, och innefattade mer och mer avlägsna och skumma kvarter.<sup>198</sup> Detta har sedan fortsatt hela Modianos liv, och han menar att vandrandet har gjort att varje gathörn i Paris för honom är laddat med minnen. Kopplingen mellan plats och berättelse, plats och minne, är för honom mycket tydlig.<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup> P. Modiano, 2014 [1978], s. 169.

<sup>197</sup> se P. Modiano, 2014 [1978], ss. 166-170.

<sup>198</sup> P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>, [2016-03-22].

<sup>199</sup> P. Modiano, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_sv.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_sv.html)>.

Fenomenet att vandra, att promenera eller att ströva kring i staden är något som har en stark koppling till Paris, och var ett vanligt inslag i stadsbilden under framförallt senare delen av 1800-talet. En typisk karaktär på gatorna under denna tid var flanören.<sup>200</sup> Att flanera innebär, enligt nationalencyklopedin, att "vandra omkring utan bestämt mål ofta under betraktande av folklivet"<sup>201</sup>. En flanör är alltså en person, oftast en man<sup>202</sup>, som strövar runt planlöst i hopp om att kunna upptäcka något intressant, eller bara för att betrakta det som utspelar sig på stadens gator. Den troligen första, och kanske viktigaste, beskrivningen av flanören som dyker upp i litteraturen återfinns i en novell av Edgar Allan Poe från 1840, *The Man of the Crowd*<sup>203</sup>. Genom ett fönster betraktas folkvimlet på en gata i London. Berättarjaget är förkyld, och har inget annat för sig än att titta ut genom fönstret, då sjukdomen kräver inomhusvistelse. Med ökande entusiasm, och i allt djupare detaljnivå, vandrar blicken över folkhopen på gatan utanför. Plötsligt fastnar berättaren för ett ansikte i mängden, en person som inte går att släppa. Utan att ha hunnit knäppa rocken, och med hatten i handen låter Poe oss rusa med berättarjaget, efter mannen som sakta försvinner bort i vimlet:<sup>204</sup>

*A second turn brought us into a square, brilliantly lighted, and overflowing with life. The old manner of the stranger reappeared. His chin fell upon his breast, while his eyes rolled wildly from under his knit brows, in every direction, upon those who hemmed him in. He urged his way steadily and perseveringly. I was surprised, however, to find, upon his having made the circuit of the square, that he turned and retraced his steps. Still more was I astonished to see him repeat the same walk several times – once nearly detecting me as he came around with a sudden movement.*<sup>205</sup>

Den man vi får följa i Poes novell är alltså flanören<sup>206</sup>. Men även det vis på vilket vi genom berättarens ögon vandrar genom Londons gator, anonymt betraktande förbipasserande miljöer och den efterföljdas rörelse och stil kan tillskrivas flanören.

---

[2016-03-22].

200 N. Forgione, 'Everyday Life in Motion: the Art of Walking in Late-Nineteenth-Century Paris', *The Art Bulletin* [online], vol. 87, nr. 4, 2005, ss. 664-687, <<http://www.jstor.org/stable/25067208>>

[2016-01-27]

201 Flanera, *Nationalencyklopedin*, 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/flanera>>

[2016-01-28]

202 J. Rendell, 'Ramblers and Cyprians: Mobility, Visuality and the Gendering of Architectural Space' i L. Durning & R. Wrigley (red.), *Gender and Architecture*, John Wiley & Sons, Chichester, 2000, 135-154.

203 D. Biron, 2014.

204 se E. A. Poe, *The Man of the Crowd*, 1840,

<[http://books.eserver.org/fiction/poe/man\\_of\\_the\\_crowd.html](http://books.eserver.org/fiction/poe/man_of_the_crowd.html)> [2016-01-28]

205 E. A. Poe, 1840, s. 4.

206 D. Biron, 2014.



Författaren, poeten och filosofen Charles Baudelaire beskrev några år senare flanören som en person som är i centrum av världen, men samtidigt gömd för den - att se utan att bli sedd, jaget med ständig aptit efter icke-jaget<sup>207</sup>. Baudelaire översatte Poes novell till franska, och den fick på så vis en stor publik även i Frankrike, och Paris<sup>208</sup>. Som konsthistorikern Nancy Forgione beskriver i sin artikel *Everyday Life in Motion: The Art of Walking in Late-Nineteenth-Century Paris* var Baudelaire en stor beundrare av flanörens livsstil, och han skrev ofta med utgångspunkt från denna<sup>209</sup>. Ur dessa texter hämtade senare Walter Benjamin sitt sätt att se på Paris - med flanörens fragmentariskt åskådande blick<sup>210</sup>.

Enligt Nancy Forgione förändrade Georges-Eugène Haussmanns ombyggnation av Paris människors invanda sätt att röra sig i stadsrummet<sup>211</sup>. Genom Haussmanns nya stadsplan och de nya rum denna skapade blev Paris invånare till viss del främlingar i sin egen stad. De vanliga, kända platserna var som bortsuddade, ersatta av nya, ljusa raka boulevarder och torg. Haussmanns intentioner var åtminstone till viss del goda med ett uttalat mål att skapa en lösning på den ohälsosamma situation som rådde i den gamla staden med dess trånga mörka gator och ickefungerande sanitär infrastruktur. Detta fanns det troligen inte så stora invändningar mot, protesterna rörde sig snarare mot det sätt på vilket lösningen på problemen genomfördes. Platser som betraktats som hem, platser fyllda av minnen och karaktär jämnades med marken och ersattes av något som hos många författare från tiden, däribland Baudelaire, beskrev som artificiellt och själlöst.<sup>212</sup> Kring denna tid börjar det i konsten dyka upp fler och fler bilder som har promenerande människor och gatuliv som tema. Forgione menar att denna trend berodde på det faktum att människor inte längre var hemmastadda i sin närmiljö och att det alltmer frekventa vandrandet och vimlet på gatorna blev ett sätt att bli hemmastadd, att göra de nya miljöerna till sina och på så vis återskapa en igenkänning av miljöerna och platserna i staden. Människor var nyfikna på det nya. I denna trend går det enligt Forgione att läsa in att Paris invånare kanske inte var enbart negativt inställda till Haussmanns radikala omgestaltning av deras stad, utan att det nya även väckte nyfikenhet och spänning, och kanske till och med beundran hos invånarna. Den nya staden skapade en vilja till ett nytt stadsliv. Att flanera blev ett vanligt mode hos de av stadens invånare som hade tid och möjlighet till det. Många konstnärer tog intryck av trenden, och började beskriva sig

---

207 C. Baudelaire, 'The Painter of Modern Life' i C Baudelaire, *The Painter of Moderns Life and other Essays*, Phaidon, London, ss. 1-44.

208 N. Forgione, 2005.

209 ibid.

210 D. Biron, 2014.

211 N. Forgione, 2005.

212 ibid.

som flanörer som vandrade och observerade och fann sin inspiration i gatulivet. Även i litteraturen dök modet upp, och blev snart ett viktigt tema hos många franska författare.<sup>213</sup>

Promenadmodet under andra hälften av 1800-talet blev en angelägenhet för många<sup>214</sup>. Men detta innebär inte att *alla* därför skulle kunna kallas flanörer. Den person Poe beskriver i sin novell, och som sedan blev en slags sinnebild av flanören, är en person som med stolt och självklar auktoritet rör sig på stadens gator. Även om Baudelaire menar att flanören ville vara en betraktare i bakgrunden, så fanns det enligt Forgione hos flanören en vilja att visa upp sig.<sup>215</sup> Arkitekten och arkitekturhistorikern Jane Rendell skriver att genom att det offentliga rummet traditionellt (och så även under 1800-talet) var mannens territorium (och tvärtom hemmet kvinnans), blev också rörelsemönster och agerande i det offentliga rummet styrt utifrån denna hierarki. Rendell menar att det mellan de två könen rådde en slags uppsättning av regler, en koreografi som styrdes av roller som förväntades spelas av män respektive kvinnor. Mannen hade företräde att betrakta, och kvinnan förväntades spela rollen som den betraktade. Rendell beskriver den typiske vandraren i London under senare delen av 1700-talet som en man ur medel- eller högreståndsmiljö med självklar auktoritet i sitt sätt att röra sig och en blick som hos en upptäcktsresande - på jakt efter nya fyndigheter och inspiration.<sup>216</sup> Denna typ av karaktär kan mycket väl tänkas ha påverkat Poes sätt att beskriva flanören, en beskrivning som i sin tur då alltså står som en viktig kugge i förståelsen av den parisiske flanören.

I *Passageverket* vandrar Benjamin mellan olika händelser, scener och personer i Paris. Han tar likt flanören in allt han passerar, och låter dessa fragment tillsammans bygga upp Paris karaktär. Flanören, i den form Baudelaire beskriver, blev till en viktig kugge och beståndsdel samt karaktär i Benjamins livsverk.<sup>217</sup> Kulturvetaren Dean Biron undersöker i artikeln *Benjamin, Adorno and modern day flânerie* detta förhållande mellan Benjamin och flanerande, och menar på att Benjamin betraktar moderniteten genom flanörens blick. Han ser på staden, hur den förändras, alla dess nya skepnader, alla nya företeelser och händelser. Flanören är här en person från den gamla tiden, betraktande det nya med en skeptisk och samtidigt intresserad blick.<sup>218</sup> Detta förhållande mellan det gamla och det nya, detta typ av mellanrum i tiden, har

---

213 N. Forgione, 2005.

214 ibid.

215 ibid.

216 J. Rendell, 2000.

217 D Biron, 2014.

218 D Biron, 2014.

skildrats av den franske komikern, skådespelaren och regissören Jaques Tati i filmen *Playtime* från 1967. Huvudpersonen Monsieur Hulot, spelad av Tati, och representerande den gamla tiden, träder in i ett modernistiskt-utopiskt Paris i stil med arkitekten Le Corbusiers visioner i det utopiska manifestet *Ville Radieuse*<sup>219</sup>. Oförstående men samtidigt outtröttligt observerandes och utforskandes rör sig Hulot genom detta framtidens Paris. Tati skildrar ett möte, eller en krock, mellan två tider - det gamla och det nya. Detta sker inte utan viss skepsis, men hela tiden med det som kan beskrivas som flanörens blick. Oändligt antal detaljer och händelser skildras konstant, på ett sätt som gör att även åskådaren förvandlas till en flanör genom det letande efter detaljer som blir oundvikligt. En ny tid, med nya former för rörelse och beteendemönster skildras genom ovanans famlande steg.<sup>220</sup> Här kan en parallell dras till hur Paris kan ha upplevts efter Haussmanns ombyggnationer - det nya, både genom upptäckarens och samtidigt skeptikerns ögon.

Som framgår av resonemangen kring flanören finns det en lång tradition kring vandrandet i fransk litteratur, till vilken Modiano måste räknas, fast på ett eget vis. Modiano kan inte sägas vara en flanör i dess fulla betydelse<sup>221</sup>. Han vandrar, både själv och i sina romaner, och betraktar och söker efter ledtrådar i det han ser och i de situationer som uppstår. Men han har inte den vilja att synas, att visa upp sig som alltså ska ha funnits hos 1800-talsflanören. Men antagligen går det att säga att Modiano och hans romaner inte helt kan förstås utan en viss inblick i flanören och dennes plats i historien<sup>222</sup>. Modiano betraktar sin omgivning med en uppriktig vilja att söka efter svar, att genom det som miljöerna erbjuder kasta ljus över glömskan, ett sökande efter förståelse - detta med något som kan kallas flanörens och vandrarens metoder som verktyg.

---

219 jmf. *Playtime* (*Playtime*, [DVD], dir. Jacques Tati, Atlantic Film, 1967) och P. Hall om Le Corbusiers stadsvisioner (P. Hall, 2002, ss. 218-161).

220 se *Playtime* [DVD], dir. Jacques Tati, Atlantic Film, 1967

221 P-A Tjäder, 2014, ss. 142.

222 P-A Tjäder, 2014, ss. 141-147

### 3.4 Landskapet som en bok

Minnen blir berättelser som är sprungna ur platser, men som är oberoende av dessa genom att de bor i sinnesintryck. På samma sätt som en bok är uppbyggd av bokstäver som blir till ord som blir till meningar som blir till kapitel, så är dessa vardagslivets berättelser uppbyggda av sinnesintryck, relaterade till händelser eller stämningar, som läggs till varandra och formar nya sammanhang. Detta är vardagslivets roman, berättad i ett nu och försvunnen i samma stund den skrivs.

*I detta virrvarr av gator och boulevarder hade vi träffats en dag, Denise Coudreuse och jag. Vägar som korsar varann bland alla dem på vilka tusentals och åter tusentals människor färdas genom Paris, likt tusen och åter tusen små kulor i ett jättestort elektriskt biljardspel som då och då stöter ihop med varandra. Och av detta återstod ingenting, inte ens det lysande spår som en eldfluga lämnar efter sig.<sup>223</sup>*

I denna episod stannar Guy upp för en stund, blickar ut över staden och gör en snabb övergripande reflektion kring vad som hänt, och vad han är på spaning efter. Parallellt med denna utblick presenteras alltså en övergripande bild av bokens handling. Romanens rytm och delar går på detta vis jämsides med staden, och hur staden upplevs.<sup>224</sup> Guy stannar upp och ser tillbaka, rörelsen och nuet sker inte i överblicken utan i varandet inuti platserna - på gatorna där människor i tusenfalt rör sig varje stund. Det är där Guys berättelse finns gömd, någonstans i det labyrinthiska myllret. En plats blir hos Modiano till ett med dess minnen, dess berättelser. När sökandet fortskrider läggs plats till plats, berättelse till berättelse och dessa formar tillsammans romanen. Romanen blir på detta vis en vandring, en promenad genom olika händelser som är knutna till platser. Paris gator och torg blir till berättelser, episoder som alla kastar ljus över glömskan. Staden blir till en bok.

I boken *The Practice of Everyday Life* vänder sig Michel de Certeau mot modernismens rationella stadsplanering, som präglade stora delar av 1900-talet. de Certeau menar att det planperspektiv som präglade designen av miljöer är ett perspektiv som utgår från en blick ovanifrån, och är ett sätt att ställa sig utanför verkligheten. Han beskriver utsikten från en skyskrapa i New York, ett perspektiv som liknar planens översikt, som en position för gudar, för en överordning, eller ett utifrånperspektiv. Livet, vardagslivet, menar han sker i stadens gator och platser, och detta varje

---

<sup>223</sup> P. Modiano, 2014 [1978], s. 149

<sup>224</sup> se P. Modiano, 2014 [1978], ss. 138-152.

människans verkliga liv blir lätt förbisett när betraktandet av landskapet sker utifrån, och inte inifrån. De rationella strukturer, som utgått ifrån ett ovanifrånperspektiv, menar de Certeau blir till en typ av överordnad mall i vilken livet sedan är tänkt att äga rum. Detta liv, denna rörelse, är ofta av en annan natur än stadsstrukturerna. Rörelsen är irrationell och blir till något som kan beskrivas som en motpol till stadens ofta geometriska form.<sup>225</sup> Dessa två, stadens och dess livs, divergerande former har enligt de Certeau ett hierarkiskt förhållande. Det vill säga de Certeau menar att stadens rationellt geometriskt utformade rum inte är av samma natur som det liv som ska ske i dem. Rörelsen följer inte nödvändigtvis geometriska linjer, utan sker på ett intuitivt och oförutsebart vis.<sup>226</sup> Denna kritik mot modernismens stadsideal återfinns hos den danske arkitekten och stadsplaneraren Jan Gehl, som menar att goda rum formas genom att skapa en förståelse för hur livet i dessa sker och upplevs, inifrån, från människans perspektiv<sup>227</sup>.

Hos både de Certeau och Gehl kan det skönjas en syn på staden som bestående av två strukturer - dels dess fysiska attribut och form, och dels formen på det liv som tar plats där. Detta förhållande kan spåras även hos Modiano, som återkommande beskriver hur platser öppnar ytterligare en dimension; platserna är inte bara sin yttre gestalt och funktion, utan genom att de blir upplevda - genom att liv och rörelse tar plats i dem - öppnar dessa platser upp ett inre perspektiv, ett inre landskap hos den som vistas i dessa. Förhållandet mellan ett inre och ett yttre perspektiv korresponderar alltså på detta vis mellan de Certeau och de händelser som utspelas i Modianos romaner.

Som tidigare beskrivits utspelas ofta viktiga händelser hos Modiano i ett slags mellanrum - stadens lite gömda och kanske glömda platser<sup>228</sup>. Det är dessa platser som kan sägas ge en mer förutsättningslös upplevelse. Kanske innehåller dessa platser en större variation och mångfald av fysiska attribut som har förmågan att väcka personliga minnen och upplevelser hos besökaren. Rörelsen, gåendet och vistan i staden beskrivs av de Certeau som en slags manipulation av stadens fysiska miljöer. Vistan har en egen natur, en natur som på många vis divergerar mot sin fysiska omgivning.<sup>229</sup> De platser Modiano ofta återkommer till är de som inte utsatts för storskalig rationell planering i någon större grad. Det är platser som *blivit över*; rum som befinner sig vid sidan av mer väldefinierade och medvetet

---

225 M. de Certeau, 1988 [1984], ss. 91-96.

226 M. de Certeau, 1988 [1984], ss. 34-39.

227 J. Gehl, *Livet mellem husene*, Arkitektens forlag, Köpenhamn, 2007 [1971], ss. 29-44

228 P-A Tjäder, 2014, ss. 148-151.

229 M. de Certeau, 1988 [1984], ss. 34-39.

utformade platser - platser i mellanrum. Kanske är det dessa mer intuitivt och irrationellt formade platser som bättre korresponderar med det liv som är tänkt att äga rum i dem, platser där tiden och dess lager, och inte i samma utsträckning rationella planer, spelat roll för deras gestalt. Även detta resonemang kan spåras hos Jan Gehl i hans resonemang kring hur det goda livet i staden återfinns i vindlande gaturum, bland en brokig och intuitiv blandning av tidslager och material, där människan och hennes kroppsliga närvaro i landskapet står i centrum<sup>230</sup>.

I *De dunkla butikernas gata* modifierar Modiano Paris, och låter platser i staden korrespondera med minnen, med en annan tid och med en identitet.

Det Paris Guy rör sig i är *hans* Paris, en stad bortanför dess yttre uppenbarelse, ett dubbelexponerat<sup>231</sup> Paris uppbyggt av personliga minnen och upplevelser. Staden får en hierarki som blir till individens egen, baserad på minnen.

Michel de Certeaus kritik av moderna fenomen är bredare. Han menar att det moderna samhället främst har sett till vad tingen *är* (hur dessa gestaltar sig) och försummar hur tingen *sker*. Återigen beskriver han hur detta perspektiv kommer ovanifrån, inte inifrån. Denna försummelse menar han gör att det blir omöjligt att förstå verkligheten i dess *verkliga* gestalt. Livet sker *i* världen, inte ovanför den<sup>232</sup>. För att fullt ut kunna förstå fenomenet menar de Certeau att vardagslivets perspektiv måste tas, eftersom livet utspelas *i* rum.<sup>233</sup> Upplevelsen av landskapet sker på så vis i första person och i presens. de Certeau gör en liknelse mellan landskap och ord. Han beskriver landskapet som uppbyggt av ett stort antal bokstäver - fenomen med betydelse för den som upplever dessa. Genom rörelse och varande i landskapet, vardagslivets konstanta rörelse och varande, läggs dessa bokstäver, dessa meningsbärande upplevda fenomen, samman och bildar större sammanhang. Bokstäver blir till ord, ord till meningar och meningar till berättelser - vardagslivets berättelser. Varje stund skrivs på så vis oändliga antal individuella berättelser, genom att rörelse kontinuerligt sker genom och i landskap. Dessa berättelser skrivs i ett ständigt återkommande nu, i samma stund som de upplevs. Landskapets berättelser är nuets berättelser, nästa gång samma rörelse sker kommer denna ske i ett nytt nu och på så vis blir berättelserna aldrig de-samma.<sup>234</sup> Upplevelsen av landskapet, dessa upplevelsens berättelser, är alltså tätt knutna till tid.

---

230 J. Gehl, 2007 [1971], ss. 35-44.

231 P-A Tjäder, 2014, s. 143, 184.

232 Här finns en parallell till det fenomenologiska begreppet *livsvärlden* som innebär det fenomen (världen) i vilket andra fenomen existerar och betraktas. C. Norberg-Schultz, 1999, ss. 91-98.

233 M. de Certeau, 1988 [1984], ss. 91-96.

234 M. de Certeau, 1988 [1984], ss. 97-110.

de Certeaus liknelse mellan platser och bokstäver återfinns hos Paul Auster i romanen *Stad av glas*, om än på ett lite annorlunda sätt. Quinn, huvudkaraktären, följer efter mannen han fått i uppdrag att hålla koll på. Han går runt i New York, i oändligt långa till synes planlösa promenader, kryssande fram mellan de vinkelräta kvarteren. Efter flera dagar av detta till synes meningslösa vandrande håller Quinn till slut på att ge upp. Som en sista utväg sätter han sig en kväll och ritat i plan upp de vägar han följt efter mannen, för att se om detta kan ge någon ledtråd, om han på så vis kan hitta något samband eller betydelse i vandrandet. Efter att ha ritat upp ett antal dagspromenader och jämfört dessa, upptäcker han att de alla påminner om bokstäver. Då han sätter samman dessa bildar de ord. Formen på promenadernas sträckning i rummet var alltså ett sätt att berätta något, något som kanske ingen någonsin skulle kunna läsa.<sup>235</sup> Rörelsen i staden blir på så vis hos Auster, konkret, till ett sätt att berätta, till ett typ av språk.

På samma sätt som de Certeau beskriver vardagslivet, som ett konkret vistande i landskap<sup>236</sup>, så uppenbarar sig i *De dunkla butikernas gata* händelser och känslor som kastar ljus åt glömskan. Staden, eller den upplevda staden, blir parallell med berättelsen. Genom att vandra i Paris växer sakta en berättelse fram, och på så vis går det att säga att staden skriver boken, som i exemplet Austers roman, och omvänt att boken skriver staden genom läsningen. Gåendet blir på detta vis även hos Modiano till ett språk. Genom upplevelsen blir landskapet ett sätt att berätta - ett sätt att skriva.

Ett exempel som visar på hur händelserna utspelas i platser, och är beroende av just vistelse i dessa, är följande, då Guy promenerar med en man han mött, och som skulle kunna berätta något om hans tidigare liv:

*Vi gick förbi parken och svängde in på Avenue de New-York. Där, under träden på kajen, fick jag en obehaglig känsla av att jag drömde. Jag hade redan levt mitt liv och var nu bara en gengångare som gled fram genom den ljumma luften en lördagskväll.*<sup>237</sup>

Den drömlika känslan av en dubbel tillvaro, en minnenas återuppståndelse, är här beroende av att Guy går under träden, på kajen i ett nu. På så vis väcks upplevelsen, berättelsen. Episoden utspelar sig under en promenad som leder förbi platser som

---

235 Se P. Auster, 2011 [1985], ss. 84-102.

236 ibid.

237 P. Modiano, 2014 [1978], s. 62.

väcker olika känslor och mer eller mindre klara minnen. Målet för promenaden är det hus där Guys troliga tidigare bekantskap Gay Orloff en gång bott. Berättelsen förs framåt genom en fysik rörelse i rummet - en promenad längs kajen, genom parken, förbi bron etc.<sup>238</sup> Michel de Certeau beskriver promenaden som byggd av berättelser. Han menar att rörelsen leds framåt och vidare av nya upptäckter, sprungna ur minnen eller andra narrativa fenomen (jag svänger av här eftersom...). Antingen är denna berättelse uppbyggd på förhand, genom att promenaden har ett syfte och mål, eller så sker berättandet under tiden som fötterna tar personen framåt, ledda av sinnesintryck.<sup>239</sup> Dessa intryck läggs till varandra, och formar fragment i ett större sammanhang, en berättelse som med tiden blir till en bok. Det är denna bok som Modiano skriver. Det är denna bok som varje människa varje dag skriver genom det landskap hon vistas i.

---

238 se P. Modiano, 2014 [1978], ss. 53-70.

239 M. de Certeau, 1988 [1984], ss. 115-130.



## Sammanfattning

Upplevelsen av landskap är subjektiv. Olika personer kan uppleva ett och samma landskap, eller en och samma plats, på vitt skilda sätt. Denna upplevelse, vardaglig liksom extraordinär, består av sinnesintryck som blir väckta utifrån olika element eller objekt, eller snarare dessas attribut, dessas materialitet, som genom ett kroppsligt erfalande har potential att återkoppla till och återuppväcka tidigare erfarenheter och episoder i livet. Detta förhållande återfinns inom världslitteraturen, hos Marcel Proust, och även i högsta grad hos Patrick Modiano i *De dunkla butikernas gata*, där Guy Roland, huvudpersonen, försöker återväcka sin glömda identitet genom att söka upp och återuppleva spår från eventuella tidigare episoder i sitt liv. Att denna återkoppling kan ske verkar ha att göra med *inre landskap*; mentala landskap uppbyggda av tidigare erfarenheter, det vill säga minnen, som kan sägas formas, på ett individuellt sätt, hos personer vid varje verklig upplevelse av landskap. Det är dessa landskap som kan sägas vara orsaken till att två personers upplevelse av ett och samma landskap alltså kan skilja sig diametralt.

Vidare går det även att säga att just den kroppsliga närvaron är helt avgörande för all verklig upplevelse, och att en kroppslig närvaro i rum är beroende av tid, eller kanske till och med kan sägas *vara* tids-uppfattningen; upplevelsen av rum är beroende av rörelse; rörelse är beroende av tid. Genom tiden och rörelsen berättar landskap, dels på ett kollektivt plan; historiska och mytiska berättelser förknippade med platser, men kanske framförallt på ett individuellt och personligt plan. Genom vistelse i landskap, genom att röra sig genom och i landskap, passeras och upplevs många objekt och situationer som kan väcka sinnesupplevelser; sinnliga intryck som sammanstrålar och förknippas med tidigare händelser, platser eller stämningar - minnen, medvetna eller omedvetna. Dessa minnen kan beskrivas som berättelser, personliga sådana, som genom all verklig kroppslig vistelse i landskap berättas utan att skrivas och utan att kunna läsas. Varje dag och varje stund formas på detta vis vardagslivets och landskapets berättelser genom varje människas verkliga närvaro i landskap; berättelser uppbyggda av minnen och boendes i inre landskap som på många vis kan sägas vara avgörande för människans upplevelse av meningsfullhet i landskapet.

# LANDSKAP SOM KOREOGRAFERAD BERÄTTELSE

## - diskussion och slutsatser

Minnet spelar en stor roll för upplevelsen av landskap. Detta har visats på i analysen genom många exempel från litteraturen samt genom de filosofiska resonemang som förts. Minnet är tätt sammanknutet med sinnesintryck, och kan väckas genom att ett eller en kombination av sådana återupplevs - knutna till en specifik episod eller stämning. Denna typ av återkopplande förmåga som landskap besitter, inger en känsla av igenkänning eller anknytning till landskapet i fråga hos den som vistas i det. På så vis går det att påstå att meningsfullhet i landskap - personligt upplevd sådan - är starkt kopplad till minnen, medvetna eller omedvetna, som kan väckas i och bäras av landskap.

Men vilka konsekvenser kan detta samband då sägas ha för synen på landskap; på vilket sätt bör detta funna samband tolkas och appliceras in i landskapsarkitekturen? Följande avsnitt syftar till att diskutera arbetets metod och analys, och hur analysen svarat mot hypotesen, samt placera denna i ett landskapsarkitektoniskt perspektiv och dra slutsatser kring möjliga förhållningssätt för landskapsarkitekten till de samband som lyfts fram och visats på i analysen.

## Arbetsmetod

Detta arbete har kretsat kring en analys av *De dunkla butikernas gata*, en roman från 1978 av den franske författaren Patrick Modiano, som berört förhållandet mellan person och plats, och vilken roll minnet spelar i detta. Förhållandet är beskrivet av en författare utifrån fiktiva händelser, det rör sig alltså om en persons tankar. Dessa tankar kan vara självupplevda av författaren eller fiktiva. Analysen har alltså utgått från ett uppdiiktat förhållande mellan plats, person och minne. Detta fiktiva förhållande har i sin tur analyserats och reflekterats kring, dels utifrån jämförande exempel från annan skönlitteratur och dels utifrån korresponderande filosofiska teorier. Arbetet rör alltså tankar, dels självupplevda, dels teoretiskt konstruerade och dels fiktiva. Arbetet i sig består av en analys - tankar - kring dessa tankar. Arbetet har alltså vilat på ett ganska abstrakt plan, på ett filosofiskt plan, där ett förhållande mellan plats och person har analyserats, och där fysiska och specifika ting, platser och personer har uteslutits, eller setts på ett objektivet plan. Detta, att skriva om ett förhållande mellan plats och person, och framförallt att trycka på en konkret

kroppslig närvaro på platsen som avgörande för upplevelsen av denna, men i arbetet utesluta verkliga fysisk platser, kan såklart ses som problematiskt. Men arbetet har haft en medveten avgränsning till att just undersöka det tänkta och det inre landskapet, och ett filosofiskt perspektiv på landskapsarkitektur. Ur det perspektivet är de inre landskap Modiano öppnar för sina läsare lika verkliga som fysiska reella platser. Om upplevelsen av ett landskap är det som på ett djupare plan definierar detta, måste även minnet av ett landskap, - eller för den delen ett skrivet landskap - vara av samma eller likande värde för den studie som utförts i detta arbete.

Tankesfären och det ämne som arbetet kretsat kring är stor och komplex, och detta har inneburit mycket inläsning. Att på ett begripligt vis väga samman olika filosofisk litteratur med skönlitteratur och återkoppla detta till hypotesen har bitvis inneburit stort huvudbryderi. Till detta ska även läggas att det fortlöpande genom arbetets gång har dykt upp en del ny litteratur och infallsvinklar, vilket gjort tankebanorna än mer komplexa. Detta hade kunnat avhjälpas genom en striktare arbetsordning samt en mer förutbestämd litteraturlista. Men då en del av arbetet har bestått i att utforska en för mig ganska ny tankesfär, har detta tagit upp en hel del tid samt stundtals resulterat i viss förvirring. Den tankemodell som analysen baserats på är även konstruerad först en bit in i arbetets gång. Att ha en eller flera sådana mer konkreta och visuella modeller klara i ett tidigare skede hade kunnat hjälpt till att göra en del av de mer abstrakta teorierna med konkreta, och även kunnat fungera som en hjälp för skrivandet.

## Minnets roll i upplevelsen av landskap

Analysen av minnets förhållande till upplevelsen av platser i *De dunkla butikernas gata* har skett utifrån hypotesen att det finns ett förhållande mellan minne och upplevelse, och att just detta förhållande är avgörande för upplevelsen av meningsfullhet i landskapet. Romanen kretsar kring minnet och glömskan, och Modiano låter huvudpersonen söka efter sin förlorade identitet genom möten med människor, saker och platser. Detta förhållande, och de förnimmelser dessa minnesbärare väcker hos huvudpersonen, blir till avgörande ledtrådar kring vem han en gång kan ha varit. Romanen är en författares tankar och idéer. Det förhållande som återfinns är alltså ett *beskrivet* sådant, och på så vis kanske inte mer än en persons tankar och eventuella erfarenheter. Det som framgår av romanen är då kanske inte bevis nog för att hypotesen stämmer. Men genom jämförelsen med annan skönlitteratur och framförallt koppling till med filosofisk teori som fortlöpande sker genom arbetet,

stärks detta förhållande. Att minnet spelar en avgörande roll för all verklig och kroppslig upplevelse återfinns hos många tänkare, från många olika tider och inom många olika genrer. Hypotesen går alltså att spåra på många håll, vilket gör att slutsatsen kan dras att förhållandet mellan minne och upplevelse av plats existerar i verklig-heten. Minnet kan sägas bestå av de personliga berättelser om en människas identitet som skrivs genom verklig upplevelse av landskap, varje stund och överallt. Analysen visar att minnet inte är en isolerad och marginell företeelse, utan att minnet verkar vara helt centralt för människans förståelse och upplevelse av meningsfullhet i landskap, samt hennes förmåga att kunna relatera till platser.

Samtidigt som detta förhållande återfinns på många håll, så representerar den tankesfär som analysen rört sig kring en specifik riktning inom filosofin. Denna tar visserligen lite olika uttryck, men som grundar sig på liknande huvudteser. Analysen är alltså långt ifrån heltäckande, och gör heller inga försök att väga in en mer mångfasetterad tankesfär. Men det analysen gör är att den visar på ett existerande förhållande, och ett möjligt alternativt perspektiv på landskapsarkitektur. Detta perspektiv, och det förhållande som visas på, består av skönlitterära konstruktioner och abstrakta tankemodeller. Hypotesen är alltså inte prövad i praktiken, vilket hade kunnat stärka den ytterligare eller för den delen motbevisat den. Men, återigen, intentionen med detta arbete har inte varit att visa på en fullkomlig sanning, utan på ett medvetet vis har det kretsats kring en specifik tankesfär för att just visa på ett förhållande och ett alternativt perspektiv och ingångspunkt till ämnet landskapsarkitektur.

## Perspektiv på fenomenologin

Sammankopplingen mellan folkgruppers identitet och specifika landskapstyper eller geografiska territorier, och de konstruerade minnen och myter som formats och applicerats i och kring dessa, är en myt som använts och används i syfte att stärka och underbygga makt och vissa gruppers rätt till ett visst geografiskt territorium<sup>240</sup>. Det finns en stark historisk stämpel av konservatism och regionalistiskt tänkande kring relationen mellan fenomenologi och arkitektur liksom landskap och minne.

---

240 S. Sörlin, 'The articulation of territory: landscape and the constitution of regional and national identity', *Norsk Geografisk Tidsskrift - Norwegian Journal of Geography* [online], vol. 53, nr. 2-3, 1999, ss.103-112, <<http://dx.doi.org/10.1080/00291959950136821>> [2015-11-25]; N. Leach, 'The Dark Side of the Domus', *The Journal of Architecture* [1998], vol. 3, nr. 1, 1998, ss. 31-42, <<http://dx.doi.org/10.1080/136023698374297>> [2016-04-06].

Detta har till stor del att göra med filosofen Martin Heidegger<sup>241</sup>, som 1928 efterträdde den fenomenologiska rörelsens grundare Edmund Husserl som professor i filosofi vid universitetet i Freiburg<sup>242</sup>. Heidegger inspirerades och utgick från Husserls fenomenologi, men vidareutvecklade denna i en mer existentialistisk riktning<sup>243</sup>. Denne filosof arbetade fram ett fenomenologiskt tänkande kring arkitektur, som spelat stor roll under 1900-talet<sup>244</sup>. I Essän 'Bygga bo tänka' från 1954 presenterar Heidegger sina grundtankar kring arkitekturen och boendet, och, via etymologisk härledning, likställer han i denna boendet, byggandet och varandet. Boendet för Heidegger ligger på ett existentiellt plan och är för honom något i högsta grad stationärt och platsspecifikt eller territoriellt. Detta "sanna och fullkomliga" boende exemplifieras med en gård i Schwarzwald med månghundraåriga anor, där brukandet av jorden och levnadssättet och gårdens tillkomst- och utformningshistoria beskrivs som en typ av symbios. Boendet, det vill säga varandet, är alltså enligt Heidegger starkt förknippat med jord och regionala sedvanor och traditioner, något han ofta återkommer till.<sup>245</sup>

Detta kan kanske vid en första anblick verka oskyldigt, men låt oss sätta tankebanorna och exemplet från Schwarzwald i sin kontext. Simon Schama beskriver de många sätt olika landskapstyper genom historien har använts på, i syfte att befästa en slags tillhörighet, eller nationalidentitet<sup>246</sup>. Idéhistorikern Sverker Sörlin visar på att detta sätt att befästa en nationalstat och nationell identitet i landskapet har använts i många länder, så även Sverige<sup>247</sup>, men utvecklingen i Tyskland som nådde sin kulmen under 1930- och 40-talen måste ses som det värsta exemplet på nationalismens verkningar. Som både Schama och arkitekten Neil Leach beskriver så finns det i tanken om en tillhörighet och en jordbundenhet, som återfinns hos Heidegger, en underförstådd parallell tanke om en icke-tillhörighet och därmed ett exkluderande<sup>248</sup>. Denna konstruktion av en dikotomi mellan ett tillhörande och ett

241 se A. Sharr, *Heidegger for Architects*, Routledge, New York, 2007, ss. 1-5.

242 A. Sharr, 2007, ss. 15-20.

243 Heidegger, *Nationalencyklopedin* [online], 2016, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/heidegger>>, [2016-04-12].

244 A. Sharr, 2007, ss. 15-20; S-O Wallenstein, 2004, ss. 74-86.

245 M. Heidegger, 'Bygga bo tänka', *Nordisk Arkitekturforskning* [online], vol. 7, nr. 1, 1994, ss. 89-98, <<http://arkitekturforskning.net/na/article/view/723>> [2016-04-06].

246 Sedan 1500-talet har skogen använts som ett sätt att propagera för en enad germansk identitet och ursprungsmyt i det splittrade Tyskland. Minnen och berättelser konstruerades kring detta och applicerades i naturlandskap, och på så vis blev skogen och den "germanska jorden" sammanlänkad med en typ av nationalidentitet. Det var i denna uppbyggda befintliga idévärld som nazismen enligt Schama kunde inplantera och stödja sina teorier mot. S. Schama, 1997 [1995], ss. 141-165

247 S. Sörlin, 1999.

248 Nazisterna legitimerade det germanska folkets överhöghet genom att konstruera teorier om en uråldrig förankring i ett naturlandskap. Som motpol till detta stod den icke jordbundna, den rörliga,

icke-tillhörande låg till grund för nazismens besatta tanke om ursprung och dess brott mot mänskligheten, och går mycket tydligt att spåra i Heideggers exempel av det "sanna" boendet i Schwarzwald<sup>249</sup>.

Den typ av extrem regionalism Heidegger förespråkade är problematisk ur många perspektiv. Också ur ett fenomenologiskt. Bachelard skriver om *det fäderneärvda* att det enda som ur ett fenomenologiskt perspektiv kan kallas så är personliga minnen från barndomen<sup>250</sup>. Tankarna om en specifik tillhörighet baserat på denna typ av minnen förkastar han som ett romantiserande och som en 'lättköpt psykologisk hypotes'<sup>251</sup>. För Bachelard är alltså det viktiga de personliga minnena från en barndom, och att från dessa dra paralleller till en nationell tillhörighet eller identitet i ett specifikt landskap ses alltså som ett transcendentalt ickevetande.

Det finns alltså en problematik kring att koppla samman plats, minne och identitet. Slutsatser som kan dras är att det viktiga i detta sammanhang verkar vara att skilja på personlig identitet och kollektiv identitet. Personligen formas vi av de platser vi besöker, som visats på i detta arbete. Inom varje individ formas inre landskap som påverkar oss. Vilken geografisk position dessa minnets platser har hör inte till saken eftersom de inre landskapen, liksom uppfattandefenomen, är självständiga fenomen oberoende av det ting från vilket de utgår<sup>252</sup>. Återigen, som Bachelard skriver:

*Den "fäderneärvda" skogen är då en lättköpt "psykologisk transcendent". Den fäderneärvda skogen är en bild för barnböcker. [...] Under alla förhållanden är ordet fäderneärvd i föreställningsvärldens rike ett ord att förklara; det är inte ett förklarande ord.*<sup>253</sup>

Men efter att ha skalat bort den romantiserande regionalism som omgärdar Heidegger, så har hans sätt att tänka kring upplevelsens betydelse för platsen, och för individen, på många sätt och hos många varit betydelsefullt och spelat en stor roll för 1900-talets arkitektur, och för den kritik som väcktes mot modernismens hegemoni

---

det vill säga det judiska folket som genom historiens gång blivit tvingat till en "rotlöshet" på grund av förföljelse och marginalisering i samhället, och fått sin hemvist i just staden. S. Schama, 1997

[1995], ss. 157-159; N. Leach, 1998.

249 Heidegger blev medlem av nazistpartiet, och höll 1933 ett antal föreläsningar som enligt Leach otvivelaktigt faller in i nazismens retorik. N. Leach, 1998.

Heidegger drog sig ur partiet i början av kriget, desillusionerad enligt egen utsago.

A. Sharr, 2007, ss. 18-19

250 G. Bachelard, 2000 [1957], ss. 223-224.

251 G. Bachelard, 2000 [1957], s. 224.

252 E. Husserl, 1995 [1950], ss. 51-55.

253 G. Bachelard, 2000 [1957], ss. 223-224.

under seklet genom exempelvis Alberto Pérez-Gómez i *Architecture and the Crisis of Modern Science*, samt för Christian Norberg-Schultz teorier kring platsens själ, eller *Genius Loci*.<sup>254</sup>

Detta arbete har visat att minnet är något vi bär med oss, något som kan väckas upp på nya platser. Heideggers rop på ett för honom äkta boende, på sinnligt boende har starka drag av en platsbundenhet, en regionalism och i förlängningen en exkluderande nationalism. Genom minnet, genom att sinnesintryck väcker episoder från en svunnen tid, skapas igenkänning på helt nya platser, platser som aldrig tidigare vistats på. Slutsatsen av detta är att människan genom minnet blir hemmastadd och kan relatera till sin omgivning oavsett geografisk position och oavsett om hon vistats på platsen hela sitt liv, eller besöker den för första gången. Analysen visar alltså på att Heideggers sätt att koppla samman en kollektiv identitet, eller identitet överhuvudtaget, med en specifik geografisk position måste ses som en romantisering kring ett ur-sprung och en ur-myt. Analysen bekräftar alltså Bachelards beskrivning av det "fäderneärvda".

Det under de senare decennierna pånyttfödda intresset för materialitet, poesi och meningsbärande landskap, som verkar ha blivit en typ av motreaktion mot både postmodernismen och modernismen, men samtidigt en nyanserad blandning av dessa rörelser<sup>255</sup>, kan vara en bra väg till att forma platser som har potential att reflektera och därmed bära personliga minnen. En av de viktigaste förgrundsgestalterna inom denna rörelse, som av vissa kallas kritisk regionalism, är arkitekten och teoretikern Kenneth Frampton. Han beskriver sina idéer som ett sätt att försöka bryta likriktningen i stil och uttryck som rationaliseringen av byggandet enligt honom leder till. Detta genom att framhäva vikten av kontext, vilket Frampton menar inte handlar om att återgå till romantiska föreställningar om traditionella förindustriella metoder, eller för den delen en alltför bokstavlig narrativ design, utan om en design *indirekt* hämtad och inspirerad av kontexten och översatt till en samtid eller det behov och funktion platsen eller byggnaden är ämnad till.<sup>256</sup>

---

254 S-O Wallenstein, 2004, 17-112.

255 K. Grillner, 'Från postmodernism till kritisk regionalism', *Nordisk Arkitekturforskning* [online], vol. 7, nr. 1, 1994, ss. 67-88, <<http://arkitekturforskning.net/na/article/view/722>> [2016-04-06]; N. Leach, 2004.

256 K. Frampton, 'Mot en kritisk regionalism: sex punkter för en motståndets arkitektur' i Wallenstein, Sven-Olov *Skriftserien Kairos. Nr. 5: Arkitekturteorier*, Raster, Stockholm, 1999, ss. 117-138.

Slutsatser av detta resonemang är vikten av att vara medveten om denna alternativa modernismens historiska kontext, och att inte dra för starka paralleller till en regional identitet byggd av konstruerade kollektiva minnen, och framförallt aldrig låta begreppet minnesbärande landskap innefatta tankar om nationalidentitet, eller andra tankemönster som i sitt sätt att särskilja och utmärka ett geografisk område och sammankoppla detta med människor som bott där, och därför ge dessa en speciell tillhörighet och företräde till denna region, exkluderar människor och formar ett vi och ett dem. Minnets landskap är ett *personligt* landskap, ett inre landskap som kan projiceras i fysiska miljöer, platser och rum, och är viktigt för *personlig* relation till landskap. Patrick Modiano liksom Bachelard, Merleau-Ponty, de Certeau, Yi-Fu Tuan - de fyra senare inflytelserika filosofer tillhörande fenomenologin eller där dess tankebanor kan spåras - visar alla på att det är just de *personliga minnena* som viktiga för *personlig identitet*. Att låta denna relation mellan minne och landskap ta mytiska dimensioner och röra sig kring ett ursprung eller en tillhörighet, är, och förblir, ett romantiserande sätt att applicera mentala och konstruerade föreställningar i landskap, och bör bäst beskrivas som ett transcendentalt ickevetande. Att skapa minnesbärande landskap är att skapa landskap med stor diversitet i objekt som har potential att väcka olika sinnesintryck, ett landskap som speglar den mångfacetterade och diversifierade värld vi alla lever i tillsammans. Minnesbärande landskap har i detta perspektiv inget att göra med en återgång till någon annan tid eller tänkt tradition. Minnesbärande landskap är landskap av idag till för människan att vara i och uppleva, och genom vilket hon har möjlighet att projicera och reflektera sina personliga minnen; sina personliga berättelser.

## Romantiserande gestaltnings- och planeringsideal

De tankar som Jan Gehl och Christian Norberg-Schultz utvecklat kring planering och gestaltning av landskap har ofta i parktiken översatts till något som i detta sammanhang måste beskrivas som ett romantiserande byggnadsideal. Exempel på detta kan hittas i den relativt nyuppförda stadsdelen Jakriborg i Hjärup, skapad för att påminna om en medeltida hansastad som exempelvis Lübeck eller Visby. Detta ideal kan även spåras i utformning av Ekerö Centrum i Stockholm av den svensk-brittiske arkitekten Ralph Erskine samt i bostadsområdet Potatisåkern i Malmö ritat av den amerikanske arkitekten Charles Moore. Exemplen kan göras många, men det som förenar dem är att de alla representerar arkitektur som, på ett mer eller mindre konkret vis, ska påminna om en annan tid. Det som kan ses som ett problem med



detta är att planeringen och gestaltningen av dessa områden skett under en förhållandevis begränsad tidsperiod och genom huvudsakligen en person. De miljöer som exemplen vill likna är däremot för det mesta utvecklade dynamiskt över tid, samt är även produkter av *olika* tider och stilideal som möts, och på så vis kan brokiga och mångfasetterade miljöer uppstå. Resultatet av att nyskapa sådana områden blir för det mesta livlösa pastischer - motsatsen till formgivarnas intentioner.

Mot bakgrund av exempelvis Bachelard, Merleau-Ponty och de Certeau kan slutsatsen dras att Norberg-Schultz och Gehl bäst bör läsas på ett lite annorlunda vis än det som resulterat i ovanstående exempel. Minnets meningsbärande landskap återfinns inte främst i nyuppförda romantiska pastischer över en svunnen tid, utan i miljöer där nytt och gammalt, polerat och slitet, planerat och slumpmässigt uppkommet får mötas i ett dynamiskt och intuitivt samspel. Mot bakgrund av detta kan också slutsatsen dras att formgivarens och planerarens roll inte främst består i att vara skapare, utan snarare förvaltare. Den konst som verkar kunna skapa högsta graden av minnesbärande landskap är den som lyckas integrera det nya i det gamla så att en dynamisk samexistens kan uppstå, men samtidigt låter det nya vara nytt så att ytterligare ett tidslager kan läggas till övriga. Det är alltså i dessa miljöer, dynamiskt utvecklade över tid, som det goda liv i staden Jan Gehl beskriver kan äga rum; det är i dessa miljöer som en brokig och mångfasetterad uppsättning materialiteter - bärare av sinnesintryck - har störst potential att uppstå. Det är i dessa miljöer som minnets inre landskap kan få störst svängrum.

## Att koreografera berättelser - tankar om formgivning av landskap

Genom arbetet har de individuella och personliga erfarenheterna och minnena lyfts fram som betydelsefulla för upplevelsen av landskap. Detta arbete syftar inte först och främst till att ge konkreta riktlinjer eller lösningar kring designproblematik utan ligger på ett mer generellt och teoretiskt plan. De subjektiva minnenas roll för upplevelsen av landskap kan ses som något som blir lite motsägelsefullt eller problematiskt då landskap, rika på upplevelse och meningsfullhet, ska formges. Formgivaren är en person som har sina minnen och referensramar. Besökaren i ett formgivet landskap, subjektet för vilket detta förhoppningsvis skapas, är en annan person, med andra minnen och referensramar. Alla har vi egna personliga minnen och erfarenheter, och alla upplever vi därmed landskap på olika sätt. I detta resonemang vilar

det en indikation på att designen av landskap bör ligga på ett objektivet plan. Men kan någon vara objektiv, när det verkar som om våra preferenser mycket formas utifrån minnen och erfarenheter?

Något som tryckts på mycket från landskapsarkitekturens håll under senare år är vikten av att platsens brukare får utrymme att styra och forma denna, exempelvis få vara med i skötseln av sin bostadsgård, eller grannskapspark, eller för den delen få plats för odling i närheten av sitt hem. Ett exempel där dessa tankar konkret tycks ha applicerats i designprocessen är *Superkilen* (Bjarke Ingels Group) i Köpenhamn, ett urbant stråk, med parkmiljö och rum för möten och olika aktiviteter. Boende i närheten fick där möjlighet att involveras direkt och konkret i formandet av sin närmiljö, genom att ge förslag på vilka attribut och objekt detta stråk skulle innehålla. Resultatet är en mångfasetterad miljö med objekt från hela världen, då områdets invånare är av multietnisk bakgrund. Brukarnas personliga minnen står placerade, sida vid sida, längs stråket. Dessa objekts betydelse - de minnen de bär på - är högst personliga för personerna som valt dem, men detta innebär inte att objekten för den sakens skull inte skulle kunna väcka andra upplevelser hos andra personer. Som det visats på i analysen bor minnena i sinnesintryck, och kan väckas därifrån.

Superkilens många objekt bär på en personlig specifik mening för den som valt dessa. Men de bär även på sinnesintryck, som blir till potentiella väckare av minnen för vem som helst. Det kanske mest intressanta med *Superkilen* är att det är en plats som ger möjligheter för områdets boende att kunna relatera till sin närmiljö; att kunna återkoppla till meningsfulla och viktiga episoder i sina liv och på så vis känna sig hemma i den för många nya miljön. Detta sker kanske till störst grad för de personer som fått välja objekt. Men eftersom minnen, och därmed upplevelse av meningsfullhet, verkar vara lagrade i sinnesintryck som relaterar till tidigare episoder i livet, borde en personlig relation till ett nytt landskap och närmiljö kunna uppnås genom en diversifierad och rik miljö, då en sådan miljö har potential att kunna väcka många sinnesintryck. Detta måste inte nödvändigtvis få den gestalt som *Superkilen* fått, en gestalt som på många sätt kan sägas övervärderar synintrycken framför de andra sinnen. Utifrån analysen kan slutsatsen dras att en enkel, vardaglig miljö, rik och diversifierad med växter och andra material, har kanske större potential att kunna ge brukaren av landskapet en meningsfull miljö att vistas i - och i bästa fall skänka boende och nya brukare av landskapet, oavsett vem, en känsla av tillhörighet och hem.

Slutsatsen kan också dras att minnena, och därmed upplevelsen av meningsfullhet, i första hand verkar vara subjektiv och individuell, och i andra hand objektiv och kollektiv. Minnena bor i oss. Genom den miljö, de rum, de platser, de landskap vi vistas i projiceras dessa från oss och reflekteras tillbaka via sinnesintryck. Detta gör också att alla platser potentiellt är lika viktiga, och är potentiella bärare av lika mycket identitet - personlig sådan. Rikt diversifierade miljöer, nya såsom gamla, ordinära såsom extraordinära - alla kan bära minnen, och genom dessa minnen kan landskap bli meningsfulla för de människor som vistas i dem.

## Vidare forskning

Detta arbete har haft som mål att visa på ett förhållande mellan upplevelse av landskap och minne. Arbetet kan ses som en inspirationskälla till vidare studier av ämnet eller förhållandet, och som en teoretisk introduktion till en filosofisk riktning. Ämnet är stort och komplext, och har en stark förmåga att växa ut i många olika riktningar, och på så vis verkar det vara ett ämne väl lämpat för vidare och mer fördjupad forskning. Intressanta vinklingar för detta kan exempelvis vara undersökningar av personers upplevelse av sin närmiljö ur ett minnesperspektiv, samt undersökningar kring vilken roll minnet spelar i privata trädgårdsägares och odlares val av växter och uttryck, och i deras bild av den "paradisiska trädgården". Vidare hade det även varit intressant att utforska mer konkret hur design av minnesbärande landskap skulle kunna se ut, och, i ett längre perspektiv någon form av uppföljning av dessa designprinciper. Detta arbete har visat på ett teoretiskt och i viss mån poetiskt beskrivet förhållande, nästa steg är att se hur väl teorierna stämmer in i vardagslivets många former och uttryck; att pröva teorierna i praktiken och att skapa en förståelse för hur de kan tillämpas inom landskapsarkitekturen.

## Slutord

En kroppslig och sinnlig närvaro är avgörande för en fullständig upplevelse och förståelse av landskap. Detta innebär att även landskapsarkitekturen, för att kunna skapa meningsfulla landskap, behöver ta subjektets perspektiv - brukarens perspektiv och vardagslivets perspektiv.

Det går att se landskapsarkitekturen som en slags minneskonst, en konst boende i de landskap vi formar. En konst som har som mål och syfte, liksom för Guy Roland, att kunna återväcka minnen hos den som vistas i dem och på så vis skapa en känsla av anknytning och återkoppling till personliga berättelser. Genom en rikedom av miljöer och med en stor variation kan landskapet bli till bärare av den lilla människan och hennes berättelser.

# REFERENSLISTA

## Tryckta källor

- Auster, Paul, *New York trilogin*, Översättning: Ulla Roseen, Nordstedts, Stockholm, 2011 [1985].
- Bachelard, Gaston, *Rummets Poetik*, Översättning: Alf Thoor. Skabará, Lund, 2000 [1957].
- Baudelaire, Charles, 'The Painter of Modern Life' i Baudelaire, Charles, *The Painter of Modern Life and other Essays*, Phaidon, London, 1995 [1964], ss. 1-41.
- Benjamin, Walter, *Barndom i Berlin kring 1900*, Översättning: Ulf Peter Hallberg, Symposion, Stockholm, 1994 [1950].
- Benjamin, Walter, *Bild och Dialektik*, Urval och översättning: Wijkmark, Carl-Henning, Symposion, Stockholm, 1991 [1969].
- Benjamin, Walter, *Paris, 1800-talets huvudstad. Passagearbetet, Band 1*, Urval, översättning, kommentarer: Hallberg, Ulf Peter, Symposion, Stockholm, 1990 [1982].
- Biron, Dean 'Benjamin, Adorno and Modern Day Flânerie', *Thesis Eleven* [online], vol. 121, nr. 1, 2014, ss. 23-37 <sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav> [2016-01-27].
- Cullen, Gordon, *The Concise Townscape*, The Architectural Press, New York, 2010 [1961].
- da Costa Meier, Esther. 'The Place of Place in Memory' i Treib, Marc (red.) *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, New York, 2009, ss. 176-193.
- de Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, Översättning: Stephen Rendall, University of California Press, Berkeley, 1988 [1984].
- Dejéant-Pons, Maguelonne, 'The European Landscape Convention', *Landscape Research*, vol. 31, no. 4, 2006, ss. 363-384.
- Forgione, Nancy 'Everyday Life in Motion: the Art of Walking in Late-Nineteenth-Century Paris', *The Art Bulletin* [online], vol. 87, nr. 4, 2005, ss. 664-687, <<http://www.jstor.org/stable/25067208>> [2016-01-27].
- Frampton, Kenneth, 'Mot en kritisk regionalism: sex punkter för en motståndets arkitektur' i Wallenstein, Sven-Olov *Skriftserien Kairos. Nr. 5: Arkitekturteorier*, Raster, Stockholm, 1999, ss. 117-138.
- Gehl, Jan, *Livet mellem husene*, Arkitektens forlag, Köpenhamn, 2007 [1971].
- Gogol, Nikolaj 'Nevskij prospekt' i Gogol, Nikolaj, *En dåres anteckningar och andra berättelser*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1978, ss. 119-160.

Grillner, Katja, 'Från postmodernism till kritisk regionalism', *Nordisk Arkitekturforskning* [online], vol. 7, nr. 1, 1994, ss. 67-88, <<http://arkitekturforskning.net/na/article/view/722>> [2016-04-06].

Grillner, Katja, *Ramble, linger and gaze: dialogues from the landscape garden*, Diss., Kungliga Tekniska Högskolan, Stockholm, 2000.

Gropius, Walter, 'Ur "Bauhausmanifestet"' i Weimarck, Torsten (red.), *Skriftserien Kairos. Nr 8:1: Design och konst. Texter om gränser och överskridanden*, Raster, Stockholm, 2006, ss. 143-146.

Gustavsson, Eva, 'Meaning vs. signification: towards a more nuanced view of landscape aesthetics', *Journal of Landscape Architecture*, autumn 2012, ss. 28-31.

Hall, Peter, *Cities of Tomorrow*, 3rd edition, Blackwell Publishing, Malden, 2002.

Heidegger, Martin, 'Bygga bo tänka', *Nordisk Arkitekturforskning* [online], vol. 7, nr. 1, 1994, ss. 89-98, <<http://arkitekturforskning.net/na/article/view/723>> [2016-04-06].

Husserl, Edmund, *Fenomenologins idé*, Översättning: Jan Bengtsson, Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg, 1995 [1950].

Jakobsson, Anna, *Experiencing Landscape While Walking: On the Interplay between Garden Design, Sensory Experience and Medical Spa Philosophy at Ronneby Spa*, Diss., Sveriges lantbruksuniversitet, Alnarp, 2009.

Leach, Neil, 'The Dark Side of the Domus', *The Journal of Architecture* [1998], vol. 3, nr. 1, 1998, ss. 31-42, <<http://dx.doi.org/10.1080/136023698374297>> [2016-04-06].

Lucie-Smith, Edward, *Konsthantverkets Historia*, Gidlunds, Stockholm, 1982.

Lyndon, Donlyn. 'The Place of Memory' i Treib, Marc (red.) *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, New York, 2009, ss. 62-85.

Merleau-Ponty, Maurice, 'Part two: The World as Percieved' i Merleau-Ponty, Maurice *Phenomenology of Perception*, Översättning: Colin Smith, Routledge, London, 1994 [1962].

Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens fenomenologi*. Översättning: William Fovet, Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg, 1999 [1945].

Modiano, Patrick, *De dunkla butikernas gata*, Översättning: Anne-Marie Edéus, Nordstedts, Stockholm, 2014, [1978].

Modiano, Patrick, *Dora Bruder*, Översättning: Madeleine Gustafsson, Elisabeth Grate Bokförlag, Stockholm, 2014 [1997].

Modiano, Patrick, *Place de l'Étoile*, Översättning: Cai Melin, Lena Melin, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 2014 [1968].

- Murphy, Ann L., 'The Figure of the Labyrinth in Patrick Modiano's Rue des Boutiques Obscures', *The French Review* [online], vol. 77, no. 2, 2003, ss. 340-350, <<http://www.jstor.org/stable/3132780>>, [2016-01-27].
- Norberg-Schultz, Christian, 'Fenomenet plats' i Wallenstein, Sven-Olov *Skriftserien Kairos. Nr. 5: Arkitekturteorier*, Raster, Stockholm, 1999, ss. 89-116.
- Pallasmaa, Juhani, 'Space, Place, Memory, and Imagination: The Temporal Dimension of Existential Space' i Treib, Marc (red.) *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, New York, 2009, ss. 16-41.
- Poe, Edgar Allan, *The Man of the Crowd*, 1840, <[http://books.eserver.org/fiction/poe/man\\_of\\_the\\_crowd.html](http://books.eserver.org/fiction/poe/man_of_the_crowd.html)> [2016-01-28].
- Proust, Marcel, *På spaning efter den tid som flytt. Del 1: Swanns värld*, Bonnier, Stockholm, 1993 [1913].
- Raizman, David, *History of Modern Design*, 2nd edition, Laurence King Publishing, London, 2010.
- Rendell, Jane, 'Rambblers and Cyprians: Mobility, Visuality and the Gendering of Architectural Space' i Durning, Louise & Wrigley, Richard (red.), *Gender and Architecture*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester, 2000, ss. 135-154.
- Schama, Simon, *Skog: Landskap och Minne: en civilisationshistoria*, Översättning: Gunilla Lundborg, Gedins förlag, Stockholm, 1997 [1995].
- Sharr, Adam, *Heidegger for Architects*, Routledge, New York, 2007.
- Sherman, Timothy H., 'Translating from Memory: Patrick Modiano in Postmodern Context', *Studies in 20th Century Literature* [online], vol. 16, no. 2, artikel 7, 1992, <<http://dx.doi.org/10.4148/2334-4415.1304>>, [2016-01-27].
- Steg, Linda et al, 'Environmental Psychology: History, Scope and Methods' i Steg, Linda et al (red.), *Environmental Psychology: An Introduction*, BPS Blackwell, Chichester, 2013, ss. 1-11.
- Sörlin, Sverker, 'The articulation of territory: landscape and the constitution of regional and national identity', *Norsk Geografisk Tidsskrift - Norwegian Journal of Geography* [online], vol. 53, nr. 2-3, 1999, ss. 103-112, <<http://dx.doi.org/10.1080/00291959950136821>> [2015-11-25].
- Tjäder, Per-Arne, *Gare d'Austerlitz: en bok om Patrick Modiano*, Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg, 2014.
- Tuan, Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2011 [1977].



Tuan, Yi, Fu, 'Space and Place: Humanistic Perspective' i Gale, Stephen & Olsson, Gunnar (red.), *Philosophy in Geography*, D. Riedel Publishing Company, Dordrecht, 1979, ss. 387-427.

Wallenstein, Sven-Olov, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Alfabeta bokförlag, Stockholm, 2004.

Watkin, David, *A History of Western Architecture*, 4th edition, Laurence King Publishing, London, 2005.

Whiston Spirn, Anne, *The Language of Landscape*, Yale University Press, New Haven, 1998.

Yates, Frances A., *The Art of Memory*. Pimlico, London, 2010 [1966].

## Websidor

Karlsson, Ingela, 'Tyskt anfall mot västeuropa', *Forum för levande historia* [websida], 2010-2011, <<http://www.levandehistoria.se/fakta-om-forintelsen/andra-varldskriget/1940/tyskt-anfall-mot-vasteuropa>>, [2016-03-22].

Modiano, Patrick, 'Patrick Modiano - Nobelföreläsning', *Nobelprize.org* [websida], 2014-12-07, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modianolecture\\_sv.htm](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modianolecture_sv.htm)> [2016-03-22].

Svenska Akademien, 'The Nobel Prize in Literature 2014 - Press Release', *Nobelprize.org* [websida], 2014-10-09, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/press.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/press.html)>, [2016-03-22].

## Övriga källor

*Playtime*, [DVD], dir. Jacques Tati, Atlantic Film, 1967